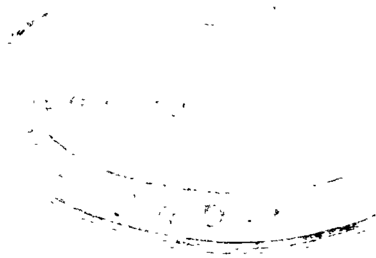


# REVUE

# ARCHÉOLOGIQUE

---

JANVIER-JUIN 1911



ANGERS. IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

REVUE

# ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIEE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

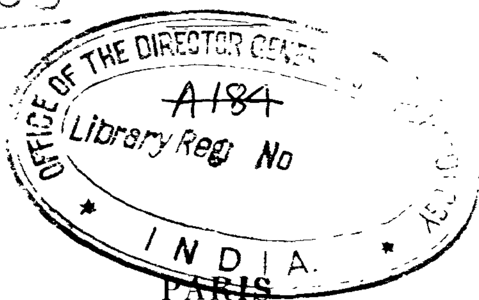
MEMBRES DE L'INSTITUT



QUATRIÈME SÉRIE. — TOME XVII

JANVIER-JUIN 1911






PARIS

ERNEST LEROUX, EDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1911

# LE KORDAX DANS LE CULTE DE DIONYSOS

L'aryballe corinthien du British Museum (A 1437, trouvé à Cumes en Italie), publié ici pour la première fois avec tous ses détails[1], appartient à la fin du VII[e] siècle, probablement aux environs de l'an 600 av. J.-C. Il fait partie de la série des vases figurés sur lesquels est représentée la danse dite *kordax*[2]. Les origines de cette danse sont obscures; il est difficile de savoir positivement auquel des cultes primitifs de la Grèce elle se rattache. L'aryballe nous montre certains éléments qui,



Fig. 1.

jusqu'à présent, ne se sont pas trouvés associés au *kordax* sur des vases figurés d'une époque aussi ancienne; il offre donc un intérêt particulier à cet égard.

Quatre des personnages de notre aryballe sont vêtus à la manière qui caractérise les danseurs de *kordax* sur les vases corinthiens les plus anciens; ils portent un chiton court, peint en rouge; ils ont un gros ventre, des hanches énormes; tous portent la barbe.

1. Une esquisse des figures a été publiée par moi dans la *Revue archéologique* de nov. 1909.
2. Ces vases étant très nombreux, je ne puis en donner ici la liste.

La première figure à droite représente un danseur dans l'attitude caractéristique du *kordax*[1].

La seconde figure, faisant face à la première, est dans une attitude comique, les pieds tournés en dedans; ce danseur est chaussé de bottines à semelles épaisses. Cette même attitude se retrouve sur plusieurs vases[2] où paraît le mouvement caractéristique du *kordax*; il est donc probable qu'elle faisait partie des σχήματα de cette danse. En tous cas, elle est certainement κορδακώδης; c'est peut-être la figure de la danse dite καλλαβίς[3] dont l'interprétation est encore douteuse et que M. H. Schnabel, dans une étude récente sur le *kordax*[4], identifie autrement. On ne peut prétendre à aucune certitude à cet égard avant d'avoir trouvé, sur les vases, la combinaison caractéristique de l'attitude des jambes et des bras décrite par Photius.

Le troisième personnage avance vers le second, dans une attitude qui est, soit celle d'un danseur ivre et titubant, sautant d'une jambe à l'autre, soit celle d'une course précipitée et peureuse. Il tient dans la main gauche un rhyton, de la main droite un objet difficile à reconnaître, mais dont la forme est semblable à celle des comestibles que l'on voit suspendus aux tables, dans des scènes de banquet sur des vases[5]. C'est donc probablement de la viande.

Le quatrième, representé de face, est vêtu d'une peau de panthère. Il a les cheveux longs, tombant sur les épaules, et une longue barbe bouclée. Il a les jambes écartées, les bras ballants et exécute « un plié en II » sur la plante, à grand écart Ce même mouvement se retrouve aussi sur plusieurs vases à *kordax*[6].

1. Poll., IV, 99; Schol. Arist., *Nub.*, 540; Photius, *s. v.*; Cratinus (Koch, n° 219).
2. Benndorf, *Gr. u. Sic. Vasenb.*, Taf. 7; Ἐφ. ἀρχ., 1885, pl. VII.
3. Photius : τὸ διαβαίνειν ἀσχημόνως καὶ τὸ διέλκεσθαι τὰ ἴσχια ταῖς χερσί.
4. H. Schnabel, *Kordax* (Munchen, 1910), p. 28-29.
5. British Museum, hydrie à figures noires, B 301. M H. B. Walters appelle ces objets « de longs morceaux de viande »; Benndorf (*Eranos Vindobonensis*, p. 373), y voit des pains; Furtwaengler et Reichold (vol. II, p. 218, à propos du vase n° 404 de Munich, pl. 83), les qualifient de viande.
6. Cratère, Louvre, E. 626 (Pottier, pl. 44); pyxis, Athènes (Couve, pl. 25, n° 616); kylix, Athènes (Couve, pl. 23, 571).

Le cinquième danseur est encore dans l'attitude caractéristique du *kordax*, ainsi que le premier : il est tourné vers le quatrième et tient de la main gauche une flûte, de la main droite peut-être une autre flûte. Les incisions qui indiquent l'embouchure de l'instrument n'existent pas sur ce dernier ; il se peut donc que ce ce ne soit pas une flûte, mais simplement un bâton.

Quels sont ces danseurs et que représente cette scène comique ?

Depuis longtemps Furtwaengler[1] a constaté qu'on ne trouve pas sur les vases corinthiens de cette époque de Silènes et de Satyres ioniens. Duemmler[2] qualifie de *démons* les personnages grotesques qui, sur les vases corinthiens, remplacent les Satyres. Körte[3] et Loeschcke[4] reconnurent le type du σάτυρος péloponésien, plus tard remplacé par le type du Silène ionien, et ils nommèrent ces personnages « démons bacchiques ». Jusqu'à présent l'opinion a prévalu[5] que ces danseurs grotesques appartenaient au cortège de Dionysos, soit comme « démons bacchiques », soit comme de simples mortels célébrant le culte de Dionysos par leurs danses.

M. Schnabel a suggéré pour les danses une origine pré-dionysiaque. Il les associe au culte de l'Artémis primitive et soutient sa thèse d'une manière fort habile, à l'aide de monuments figurés et de textes anciens. Ainsi, il constate que les danseurs de *kordax*, représentés sur les plus anciens vases corinthiens, ne sont que rarement associés à Dionysos et portent rarement les emblèmes dionysiaques. Cette danse semble donc antérieure au culte de Dionysos à Corinthe. Mais comme ces danseurs — qu'ils soient des « démons » ou leurs imitateurs mortels — représentent les éléments qui plus tard appartiendront au culte de

1. *Annali*, 1877, p. 450.
2. *Annali*, 1885, p. 129 ; *Kl. Schriften*, t. III, p. 23.
3. *Arch. Jahrb.*, VIII, p. 90.
4. *Athen. Mitt.*, 1894, p. 518.
5. H. B. Walters, *J. H. S.*, XVIII, p. 287 ; Pottier, *Vases du Louvre*, E, 588.

Dionysos, à quelle divinité, sinon à l'Artémis primitive, pouvons-nous les rattacher?

Le *kordax*, d'après Schnabel, aurait fait partie des rites d'Artémis, déesse de la fertilité et de la végétation. Plus tard cette danse s'est associée au culte de Dionysos, à mesure que celui-ci remplaça la grande déesse et devint le représentant des mêmes forces naturelles. L'introduction des éléments essentiellement dionysiaques se constate, en effet, peu à peu; puis le caractère grotesque s'accentue avec le temps, et un jour viendra où la danse perdra même sa signification religieuse pour devenir une danse profane et vulgaire dont le symbolisme rituel (le symbolisme de la fécondité) tend vers l'obscénité et le plus grossier comique.

Il existe une époque de transition pendant laquelle le *kordax* s'associe au culte de Dionysos; cette transition, dans ses phases diverses, paraît sur les monuments figurés. L'intérêt spécial de l'aryballe du British Museum, c'est qu'il est la plus ancienne représentation connue du *kordax* réuni à l'élément dionysiaque; car si le personnage costumé en peau de panthère n'est pas Dionysos lui-même, il appartient presque certainement au cortège du dieu[1].

Si donc le *kordax* accompagne à l'origine le culte d'Artemis, notre aryballe oblige de reculer encore l'époque de l'association de cette danse au culte de Dionysos. Les autres vases où Dionysos est représenté en compagnie des danseurs de *kordax* sont moins anciens[2].

Quant à l'interprétation de la scène figurée sur l'aryballe, nous ne pouvons rien affirmer avec certitude. M. Schnabel croit reconnaître sur un cratère du Louvre (E. 632) une représenta-

1. Le deuxième personnage de l'aryballe est phallique. Les danseurs du *kordax* de la première époque (c'est-à-dire à chiton court, gros ventre, postérieur exagéré) ne le sont pas ordinairement, d'après M. Schnabel. Un autre aryballe du British Museum offre pourtant des danseurs de *kordax* de la même époque, dont deux sont phalliques.

2. Cratère, Louvre, E. 632; *Annali*, 1885, tav. D.; Couve, n° 628; *Athen. Mitt.*, 1894, Taf. VIII; Benndorf, *Gr. u. Sic. Vasenb.*, VI; *British Museum* A 1390.

tion mimétique de vol et de flagellation appartenant originellement au culte d'Artémis[1]. Il se pourrait donc que le personnage de notre aryballe, tenant le rhyton et le morceau de viande, et qui semble fuir avec précipitation, représente un voleur, et que cette scène comique de vol et de châtiment ait fait partie d'une danse. Mais tout cela est fort incertain. Je crois néanmoins que l'aryballe représente, en sus du mouvement caractéristique du *kordax*, une danse ou une scène mimée.

Étant donné le peu que les vases figurés et les textes anciens nous ont appris jusqu'à présent au sujet du *kordax* — de ses origines, de sa signification et même de ses mouvements orchestiques — nous devons, à la fin de tout commentaire sur cette danse, placer un très grand point d'interrogation.

Londres. Marcelle AZRA HINCKS.

1. Sur le cratère du Louvre (E. 632), un des personnages tient de chaque main ce qui semble être des bâtons ou des fouets Sur l'aryballe du British Museum, ce sont probablement des flûtes.

# LES NURAGHES DE SARDAIGNE

---

Publiant, l'an dernier, dans cette *Revue*, quelques remarques sur les *talayots* des îles Baléares, j'exprimais l'espoir d'établir une corrélation entre les monuments de cet archipel et ceux de la Sardaigne. J'ai pu, pendant les mois de février et mars 1910, mettre mon programme à exécution. Comme l'île est très étendue, j'avais pris connaissance des principaux ouvrages écrits sur la Sardaigne, afin de ne laisser passer aucune observation intéressante notée par mes prédécesseurs.

Je n'entrerai pas dans les controverses soulevées par l'attribution des *nuraghes*. Je considère que la dernière plaquette du professeur Nissardi [1] met au point cette question. Les *nuraghes* ont joué un rôle d'abris-forteresses analogue à celui des *talayots* ronds ; à aucun moment, du moins pendant la vie de leurs constructeurs, ils n'ont pu servir de tombeaux.

Je ne veux point davantage en décrire la technique architecturale ; de nombreux auteurs, depuis La Marmora [2], ont épuisé ce sujet. J'essayerai simplement de répartir, dans l'essai de classification que j'ai adopté pour les Baléares, les monuments de la Sardaigne, en choisissant des exemples précis et faciles à contrôler.

Les conditions géographiques et géologiques de cette grande île diffèrent profondément de celles des îles de Majorque et de Minorque. Aucune des définitions d'*habitabilité*, discutées au sujet de ces dernières, ne peut être invoquée ici. Les *nuraghes*

1. F. Nissardi, *Contributo per lo studio dei nuraghi.* Roma, 1904.
2. La Marmora, *Voyage en Sardaigne.*

sont presqu'uniformément répartis sur toute la surface de l'île et présentent seulement des groupements plus compacts dans les contrées favorables à l'agriculture[1], à l'élevage[2] ou dans les sites stratégiques[3] dont ils appuient les défenses naturelles.

Les roches susceptibles d'assurer l'armement et l'outillage des premiers colons se trouvent abondamment; les vestiges de la période néolithique sont communs. Les plus connus ont été rencontrés par Fr. Orsoni dans les grottes de S. Barthélemy et de S. Elie[4]; je n'y insisterai pas.

Mon étude commencera par celle de l'*état* pendant lequel se sont élevés les dolmens, les menhirs et les alignements, dont de trop rares spécimens ont été respectés. Cet *état* fait défaut aux Baléares, mais il en existe des témoins en Corse[5]. Aucune recherche dans les dolmens de Sardaigne n'a fourni d'objet intéressant. J'incline, toutefois, à penser qu'ils sont antérieurs à l'*état* du bronze, en conformité d'idée avec Spano qui a trouvé des silex et des haches près des pierres levées. J'ai moi-même recueilli un grand nombre de pierres taillées près du menhir de Monte d'Agoddi dans le territoire de Sassari.

Parmi les monuments que j'attribue à cette période figurent l'alignement et les abris de Macomer. L'alignement, composé d'une suite de petits menhirs de 0m,80 de hauteur en moyenne, se développe, le long d'une crête, sur une longueur de 224 mètres et suivant une direction sensiblement régulière. A 61 mètres du premier menhir, planté au point le plus bas, il est interrompu par un cromlech normal à sa direction et dont le diamètre mesure 19 mètres; l'alignement se retrouve sur 70 mètres jusqu'à un nouveau cercle de pierres de 20 mètres de diamètre; enfin, à 34 mètres de ce cromlech, se dresse un dernier cercle

1. La Nurra, la plaine de Genoni.
2. La Giarra de Gestori.
3. La vallée du rio Gespiri, le col de Macomer, la presqu'île du Sinis.
4. Fr. Orsoni, *Recherches préhistoriques dans les environs de Cagliari* (*Matériaux*, 2e série, t. XI, p. 54).
5. A. de Mortillet, *Les monuments mégalithiques de la Corse* (*Matériaux*, 3e série, t. II, p. 218).

dont le rayon atteint 8m,50. Les blocs qui constituent ce monument sont plus importants et calés sur les rochers. Cet ensemble de blocs mégalithiques est situé sur une crête qui surplombe, d'un côté, le ruisseau, et de l'autre, un vallon peu profond à l'une des extrémités duquel se dresse le *nuraghe* de Santa Barbara.

L'alignement n'a pu faire partie d'un système de défense appelé à protéger les habitations, dont on remarque les emplacements au fond du vallon et au pied du *nuraghe*, car la disposition des menhirs ne permet pas d'imaginer qu'ils aient pu constituer la première assise d'une muraille ou de tours aujourd'hui détruites. On n'observe, au surplus, sur le lieu, aucune trace d'éboulement des œuvres supérieures d'une enceinte ; sur la crête opposée, au contraire, l'amoncellement des ruines est très net et le profil des bastions encore visible. C'est bien un monument original, dont la technique se retrouve sur la rive droite du ravin, au sud-ouest de Macomer.

Là, au pied de blocs énormes, isolés ou faisant partie d'affleurements basaltiques, on aperçoit des files de pierres levées, disposées généralement de façon à enclore l'espace plat et libre au pied des rochers. Aucun arrangement régulier ne paraît avoir présidé à leur disposition, si ce n'est la commodité du sol et l'orientation des couches géologiques quand leurs masses font obstacle au souffle des vents dominants. Il résulterait de ces observations que l'on doit voir dans ces abris des traces d'habitations primitives. Malgré le voisinage de plusieurs *nuraghes*, je considère ces ouvrages comme indépendants du système nuraghique dont les habitations secondaires présentent un plan connu[1] ; ils se rapportent, à mon avis, à l'*état* dolménique. Le dolmen voisin, celui de Borore, serait un témoin de la même époque. L'âpreté du site, peu propice à la culture, a préservé de la destruction ces constructions primitives. Elles méritaient d'être signalées, car elles complètent, par leurs dispositions

1. I. Sanfilippo, *Relazione sulla scoperta di una stazione preistorica*, Iglesias, 1908 ; Duncan Mackenzie, *Le tombe dei Giganti* (*Ausonia*, t. III, p. 36).

nouvelles, les données que nous avons déjà sur l'âge des dolmens et des menhirs.

C'est à la suite de cette époque que je placerais l'apparition du bronze en Sardaigne, et, avec la connaissance de ce métal, l'arrivée d'un peuple constructeur de monuments plus complexes. Nous allons trouver des exemples de cette période sur le plateau de Goronna, près de Paoli Latino, et dans les environs de Macomer.

Le plateau de Goronna s'élève à l'ouest de Paoli Latino et domine la plaine qui, depuis ce village, s'étend jusqu'à Abbasanta et Macomer. Sa situation privilégiée devait attirer l'attention des migrateurs venant du nord ou, plus vraisemblablement, de l'ouest, où le golfe d'Oristano leur offrait un point de débarquement facile. Du sommet de cette éminence isolée, mieux que de tout autre point, ils pouvaient surveiller la région ; aussi y ont-ils laissé de nombreuses ruines.

A l'extrémité nord du plateau nous pouvons distinguer, au milieu d'un amas de pierrailles : 1° deux constructions carrées, noyées dans la masse d'une muraille, dont les parois rectilignes sont encore visibles. L'une d'elles a pu servir d'appui à un petit *nuraghe* aujourd'hui démoli ; la maladresse des raccords prouve, en tout cas, qu'elle ne doit pas être considérée comme une fondation contemporaine de ce monument. L'autre est plus nette ; les deux côtés de l'angle droit, qui subsistent, atteignent chacun une longueur de 10 mètres; 2° une enceinte qui se présente, tantôt sous la forme de blocs levés sur les rochers naturels pour renforcer la défense, tantôt sous l'aspect d'un mur édifié en matériaux de petites dimensions; ce mur possède une épaisseur de 3 mètres. Ces vestiges offrent les caractères que nous avons décrits dans les monuments majorquins des premières époques[1] et sur l'étude desquels nous ne reviendrons pas ici.

L'existence de monuments quadrangulaires se révèle entre autres lieux, à Macomer, dans le voisinage du *nuraghe* de Su

1. L. Watelin, *Revue archéol.*, 1909, II, p. 333-350.

Tilibirche. Les œuvres basses de l'édifice carré mesurent $9^{m},50$ de côté, elles comportent deux files d'énormes pierres ; l'ensemble est tangent au *nuraghe* par un de ses côtés. Il n'apparaît pas, là non plus, que ces substructions aient fait corps avec le système défensif de la tour, car les angles avoisinant les parois du *nuraghe* restent très nets et le maintien d'un tel monument, dans sa hauteur et sa position, aurait été une lourde gêne pour la défense. Aussi bien est-il aisé de constater que tous les bastions qui complètent la fortification des *nuraghes* sont, en général, bâtis sur un plan circulaire.

S'il reste peu de témoins des *talayots*[1] quadrangulaires, le nombre des *talayots* ronds est également très minime. J'ai constaté leur présence à Bauladu, à Silanus et à Torralba. Leur plan intérieur n'offre aucune des niches (*nicchioni*) si caractéristiques des *nuraghes*; ils sont construits en matériaux bruts. Les *nuraghes* immédiatement voisins présentent, au contraire, des blocs parfaitement équarris ; le fruit du mur extérieur n'apparaît point dès la base, comme sur les parois des monuments postérieurs ; enfin, leurs dimensions les empêchent d'être compris dans le groupement des cases rondes d'habitation. Il est à croire que, n'ayant pu être utilisés à cause du principe sur lequel reposait leur construction, comme nous le verrons par la suite, ils ont été démolis et leurs matériaux réemployés ; l'œuvre de destruction a été arrêtée aux premières assises lorsque leur hauteur n'était plus assez grande pour qu'ils puissent offrir un abri. Le fait qu'ils ne sont entourés d'aucun déblai fortifierait cette hypothèse, d'autant plus que seuls se montrent sous cet aspect les *nuraghes* dont les éléments maniables ont servi à l'édification de demeures modernes.

Nous retrouvons deux spécimens remarquables d'enceinte à

1. Je conserverai le nom de *talayot* aux constructions que j'estime antérieures à l'époque des nuraghes et qui n'étaient pas *voûtées*. Au sommet du mont S. Antine, dont la masse domine le village de Genoni, existe également un monument quadrangulaire ; toutefois, à son sujet, j'adopte l'opinion de M. Taramelli (*L'Altipiano della Giara*, in *Monumenti antichi*, t. XVIII, 1907, p. 82) qui le croit d'époque très postérieure.

Nureci[1] et à Losa[2]. L'enceinte de Losa n'a pas fait partie antérieurement de la défense du monument, très fort par lui-même ; elle a été utilisée ; le *nuraghe* est, du reste très excentré par rapport au périmètre de la muraille. Le « peuple des nuraghes »[3] ne construisait pas d'enceintes, car nous en aurions certainement découvert autour des cases des *nuraghes* Oës et Serucci. Les seules fortifications importantes contemporaines du *nuraghe*, dont le développement dépasse le voisinage immédiat de la tour, s'observent à Santa Barbara. Là, elles défendent l'étroit passage par lequel, entre les hauteurs de la chaîne del Marghine, on accède des plateaux de Bonorva au campidano d'Abbasanta. Il semble donc que l'on doive rattacher les *talayots* quadrangulaires, les *talayots* ronds et les enceintes en grands quartiers bruts au groupe des monuments baléariques. Ils représentaient, en Sardaigne, le premier et le deuxième *état* du bronze.

Si nous examinons maintenant les *nuraghes* proprement dits, construits sur un plan circulaire comportant intérieurement des niches et un escalier, souvent flanqués de tourelles et de contreforts, nous sommes amenés à relever les différences profondes qui les distinguent des monuments dont nous venons de constater l'existence. Les *nuraghes* sont voûtés suivant le principe de la voûte par encorbellement. Le pilier central et les dalles de couverture ont disparu[4]. Ils sont autonomes. Ils ne s'appuient sur aucune enceinte à grand périmètre. Ils sont plus nombreux que les *talayots* de Majorque et ne sont pas agglomérés, mais disséminés le long des vallées ou dressés au sommet des collines. En certains lieux, sur le plateau de la

1. Taramelli, *op. cit.*, p. 99.
2. G. Pinza, *Monumenti antichi*, t. XI, 1901, pl. VII.
3. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. IV, chap. I.
4. Je n'ai pas découvert un assez grand nombre des monuments que j'attribue aux premières périodes pour certifier l'emploi courant de ce mode de couverture ; néanmoins, la présence de monuments contemporains de l'époque ou il était employé me permet de conclure à son application. On m'a signalé, à Teulada, dans la presqu'île du Sulcis, un monument, bien conservé, comportant ce système de protection.

Giara, par exemple, le groupe nuraghique est constitué par un ensemble d'unités dont l'emplacement a été stratégiquement étudié. Là ou autrefois un seul *talayot* rond aurait rempli son rôle de vedette, il y a une véritable réunion de monuments, distribués méthodiquement. A Torralba, les *nuraghes* Oës, S. Antine, etc... surgissent en ligne pour protéger l'accès du col de Giave; sur Macomer, les *nuraghes* Sa Murra de Barra, Succocomis, Santa Barbara répondent à la même destination.

Toutes ces dispositions révèlent, chez les peuples qui les ont appliquées, une intelligence développée et une civilisation relativement avancée. Ils ont progressé, peu à peu, dans leur industrie; j'entends bien que tous les *nuraghes* ne sont pas de la même époque, *mais du même état*, car même les plus sommairement construits présentent les caractéristiques du plan connu. Les progrès n'ont porté que sur le choix, la taille ou l'assemblage des matériaux.

La description des monuments secondaires, *domus de janas*[1] et *tombes des géants*[2], dépasserait le cadre de cette étude; nous en dirons pourtant quelques mots. On observe la plus grande analogie entre les *domus de janas* et les sépultures creusées dans le roc des Baléares[3]; la quasi identité de leur agencement permettrait de les attribuer à la même civilisation. Au contraire, les *tombes des géants* sont spéciales à la Sardaigne et si les *domus de janas* ont encore été utilisées par *le peuple des nuraghes*[4], celui-ci n'a pas tardé à en abandonner l'usage pour

1. G. Pinza, *op. cit.*, p. 38 et suiv.
2. Duncan Mackenzie, *op. cit.*
3. Cartailhac, *Monuments primitifs des îles Baléares*; A. Vivès, *El arte egeo en España.*
4. Taramelli, *op. cit.*, p. 84: « *Alle falde del M. S. Antine, alquanto ad ovest di Genoni, nella località detta* IS SPILUNCHEDDAS *presso il nuraghe* POBULUS, *si nota, scavata nella roccia, una* DOMUS DE JANAS, *che trovammo perfettamente vota, ma con disposizioni non prive d'interesse. L'ipogeo che ha la porta sventrata, presenta il tipo frequente di anticella e cella, con nicchia laterale, di pianta presso a poco circolare e cella pianeggante; più notevoli sono i due gradoni a semicerchio posti ai due fianchi della porta, in parte taiglati nella roccia, in parte costrutti in lastroni regolari di calcare, levati dagli strati del monte. Questo semicerchio, unitamente alla porta d'ingresso della groticella presenta*

ensevelir ses morts dans des tombeaux plus appropriés à ses habitudes. Les *tombes des géants* seraient donc postérieures aux grottes sépulcrales. L'habileté qui a présidé à la taille et à l'ornementation de leurs stèles dénoterait, en outre, une technique plus savante. Le nombre de ces tombeaux est relativement restreint ; ils constituaient, à n'en pas douter, les sépultures des chefs et l'on doit rechercher dans leur voisinage les nécropoles d'usage courant.

*Conclusions.*

Je propose de classer comme il suit les monuments primitifs de la Sardaigne :

1° *État néolithique* : Grottes, abris sous roche, stations.

2° *État énéolithique* : Dolmens, menhirs, alignements.

3° Premier et deuxième *états* du bronze : Monuments quadrangulaires et ronds analogues aux *talayots*. Ces constructions auraient été élevées par une population venue de l'ouest, c'est-à-dire d'Espagne et de l'archipel baléare.

4° Troisième *état* du bronze : Les *nuraghes* proprement dits, érigés par un peuple venant du Levant, apportant dans sa technique le principe de la voûte par encorbellement. Ce peuple se serait développé sur place, se répandant progressivement dans l'île entière, alors que les invasions précédentes se seraient cantonnées dans les vallées largement ouvertes ou dans les territoires facilement accessibles. Il a institué cette civilisation sarde dont il reste de si nombreux témoins. Puissamment fortifié aux points de débarquement facile (presqu'île du Sinis), ingénieusement protégé au milieu de montagnes abruptes où il pouvait se réfugier, il a dû, petit à petit, dans cette partie du bassin méditerranéen, parvenir à une réelle puissance maritime.

*una singolare analogia con la fronte a stela, munita di porta, delle cosi dette tombe dei giganti, così che questo ipogeo devesi ritenere come un anello d'unione tra i due tipi di monumenti funerari che per alcuni dati possiamo ritenere contemporaneamente usati in Sardegna.* »

Il a peut-être poussé ses incursions jusqu'à Minorque, où il aurait répandu ses méthodes de construction et établi des colonies, qui, unies aux races indigènes, auraient combiné des rites différents (*taulas*, *naus* ou *navetas*[1]).

La Sardaigne aurait donc été soumise, dès l'apparition du métal[2], à deux influences successives : l'influence *ibérique* et l'influence *orientale*. De nouvelles investigations vers l'est sont seules capables de préciser le sens du mot *oriental* que nous employons.

L. Ch. WATELIN.

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, chap. I. « *Tout compte fait il y a donc lieu de reconnaître, en Sardaigne et dans les Baléares, deux variétés distinctes d'un même type d'architecture funéraire* ».

2. Il est certain que si, antérieurement, il y avait eu une poussée de l'est à l'ouest, on ne manquerait pas de trouver aux Baléares de nombreux objets d'obsidienne. Or, il n'en est rien. Cette observation indiquerait également que, lorsque les îles ont été en relations d'échange, l'usage des objets de pierre était généralement abandonné.

# LES AGES PROTOHISTORIQUES
## DANS LE SUD DE LA FRANCE
## ET DANS LA PÉNINSULE HISPANIQUE[1]

## DEUXIÈME PARTIE

***Les établissements des différentes époques et périodes. — Nouvelles contributions à l'histoire de l'Europe occidentale.***

### I. — LES ÉTABLISSEMENTS DES DIFFÉRENTES ÉPOQUES ET PÉRIODES.

#### A. — Temps antérieurs au VI^e^ siècle.

Il n'a été trouvé jusqu'ici aucune trace des comptoirs que les Phéniciens-Tyriens ont eus, du XI^e^ au VI^e^ siècle, sur le littoral méditerranéen de la Gaule et de l'Espagne[2]. L'archéologie n'a pas confirmé cette hypothèse que les Ioniens, en relations, dès le VII^e^ siècle, avec la région du Bétis, auraient fondé, avant le VI^e^ siècle, des colonies sur la côte orientale de la Péninsule. D'autre part, les vestiges les plus anciens de l'âge du fer appartiennent presqu'exclusivement à la 2^e^ période de Hallstatt. Cela conduit à admettre que la civilisation du bronze a régné dans les deux contrées jusqu'au VI^e^ siècle.

Les trois périodes de l'âge du bronze sont représentées par des trouvailles d'objets isolés dans les diverses régions et par les groupements des cachettes du Bas-Languedoc. Des établissements plus ou moins importants, villes et nécropoles, ont été

1. Voir la *Revue archéologique* de juillet-août et septembre-octobre 1910.
2. D'après une communication inédite, M. Siret a retrouvé tout récemment l'établissement phénicien de Villaricos.

reconnus dans le Bas-Languedoc, dans les Algarves et sur le littoral de Murcie à Almeria; des observations récentes, à Toulouse et à Numance, montrent du reste qu'une étude attentive des débris céramiques pourra faire retrouver, en de nombreux endroits, les stations du bronze qui ont précédé celles du fer. Quoi qu'il en soit, ces vestiges ne manifestent sur aucun point, soit une phase d'activité industrielle comparable à celle des Palafittes de la Suisse et des Terramares de l'Italie, soit une influence immédiate des civilisations supérieures de la Méditerranée contemporaines de la dernière période du bronze.

**B. — Époque des colonies phocéennes et puniques.**

a) *Colonies.* — Des nombreux établissements fondés par les Phocéens depuis Nice jusqu'au cap de la Nao, ceux de Marseille et d'Emporion sont les seuls dont les vestiges aient été étudiés. La topographie des deux villes est connue. Marseille couvrait de son acropole le plateau de Saint-Laurent; la ville commerçante était bâtie sur les bords du port de Lacydon. Emporion, d'abord confiné dans la petite île de Saint-Martin, s'était étendu sur la terre ferme au sud du port. La nouvelle cité occupait 2 à 3 hectares, aux pieds de la colline de la ville barbare. L'enceinte qui la séparait d'Indica vient d'être découverte; construite en grands blocs d'appareil polygonal assez fruste, avec une porte défendue par des tours carrées, elle rappelle certaines murailles de la Sicile et de l'Italie méridionale, élevées aux VI$^{e}$ et V$^{e}$ siècles. — L'industrie, le commerce et l'art aux différentes périodes sont représentés dans les deux colonies. Des décorations architectoniques proviennent des édifices d'Emporion; des stèles archaïques de Cybèle témoignent du culte apporté par les premiers colons de Marseille. Des poteries ordinaires et élégantes, des parures et des figurines de terre cuite sont de fabrication locale; il en serait de même des poteries de pâte rouge brique et de forme celtique décorées de figures humaines peintes, trouvées à Ampurias. Les importations de la métropole et

d'autres pays grecs se manifestent par des poteries corinthiennes, chalcidiennes, attiques et campaniennes, des alabastres à pâte vitreuse, des amphorisques et des amulettes égyptisantes. Dans les deux colonies, la monnaie appartient au système punico-sicule, bien que le poids de la drachme y soit différent; les types et les symboles sont imités des villes de l'Asie-Mineure et de la Sicile. A Emporion, on trouve les rites funéraires suivis pendant quatre siècles; des sépultures d'inhumation et d'incinération sont semblables, les premières à celles de Syracuse, les secondes à celles de nombreuses cités grecques à partir du VI^e^ siècle. — A Villaricos, l'acropole, des maisons en pisé et un cimetière représentent l'établissement punique occupé jusqu'au II^e^ siècle. Les mobiliers funéraires, parfois riches, donnent des indications sur l'industrie et le commerce; avec des objets nettement carthaginois, on rencontre de nombreuses importations grecques, vases attiques à figures rouges, poteries italo-grecques, et des bijoux égyptiens.

b) *Contrées barbares.* — Depuis une vingtaine d'années, il a été découvert, dans le sud de la France et en Espagne, de nombreux établissements de la civilisation du fer, où l'industrie permet de distinguer comme au nord des Alpes, deux périodes successives. La première qui, d'après un témoignage historique, commence dans le sud de la France avant le V^e^ siècle, descend partout jusqu'à la fin de ce siècle; la deuxième se développe du IV^e^ siècle au début de la conquête romaine, dans les dernières années du III^e^. C'est, du reste, comme nous l'avons dit, à la 2^e^ période du Hallstatt qu'appartiennent la presque totalité des documents du 1^er^ âge du fer recueillis dans les diverses régions. — Nous rapportons à l'une ou à l'autre période les stations de la région des Alcores, où des objets en fer ont été trouvés. M. Bonsor les a attribuées à des colonies africaines établies par Carthage; cette opinion ne peut plus être soutenue, quand on considère que les sépultures de ces stations sont semblables à celles des autres régions des deux contrées, aussi bien dans les dispo-

sitions que dans le mobilier, en exceptant quelques objets importés des pays de civilisation supérieure.

D'un autre côté, s'il est certain que les sculptures du Cerro de los Santos, d'Osuna, de Villaricos, des Citanias et d'Ampurias sont de l'âge du fer, et toutes, ou presque toutes, préromaines, il reste à déterminer la période à laquelle elles appartiennent. Les rappels de l'art grec archaïque relevés dans les figures et dans les décorations architecturales feraient attribuer ces sculptures au premier âge du fer, si l'on ne constatait que l'industrie barbare de cette période ne manifeste pas d'influence hellénique notable; tandis qu'au deuxième âge du fer les installations des villes et presque tous les produits de l'industrie sont imités des Grecs. C'est la raison pour laquelle nous rapportons les sculptures en question à la deuxième période de l'âge du fer.

1. *Premier âge du fer.* — Une première série d'établissements sont disséminés sur une ligne de 260 lieues, qui, partant du Cantal, gagne les Pyrénées-Orientales et suit la côte hispanique jusqu'au cap Gata, près d'Almeria. Une seconde série se répartit sur une centaine de lieues, des Cévennes aux Pyrénées centrales et à l'Océan. On a signalé des vestiges dans les vallées du bassin de la Garonne qui descendent du plateau central et dans la vallée de l'Èbre. Enfin, les stations du versant occidental de la Péninsule se succèdent dans les Asturies, la Galice, sur le Minho, aux embouchures du Tage et du Guadiana et dans les grandes vallées du Duero, du Tage et du Guadalquivir. Les agglomérations sont généralement situées dans des positions faciles à défendre, sur des pentes de montagnes ou sur des promontoires entre deux vallées; quelques-unes occupent de vastes plateaux, par exemple entre l'Ardèche et le Gard, et entre le Gave de Pau et l'Adour; d'autres enfin, des lieux ouverts, comme la plaine de Toulouse. La plupart des établissements sont importants, si l'on en juge par les nécropoles et par les enceintes.

*Agglomérations.* — Nous attribuons à la première période du fer certaines murailles cyclopéennes du Bas-Languedoc et du

littoral catalan, notamment celles de Tarragone et de Gérone. Si, comme nous l'avons vu, les matériaux rappellent ceux de l'Argolide mycénienne, l'appareil polygonal et les tours carrées rapprochent ces enceintes du mur de la deuxième ville d'Emporion. Cela permet de supposer qu'avec un appareil plus fruste encore, qui économisait la taille tout en exigeant une épaisseur plus grande, les enceintes des deux villes barbares ont été construites sous l'influence hellénique qui s'est produite à partir du VI[e] siècle. — Les habitations signalées dans le Bas-Languedoc et dans le bassin supérieur le la Garonne sont des huttes circulaires ou rectangulaires très petites, en pierre sèche ou en pisé, le plus souvent enfoncées dans le sol.

*Industrie et commerce.* — L'industrie et le commerce sont représentés par des produits indigènes et par de rares objets importés des pays de civilisation supérieure. Les armes et les parures, trouvées isolément ou groupées dans une même région, sont semblables à celles du Hallstattien de l'est de la France. La céramique présente les caractères suivants. La technique est celle de l'âge du bronze; les pâtes grossières, façonnées à la main, sont recouvertes d'enduits ou d'engobes de couleur sombre, devenus brillants à la cuisson. Quelques formes du bronze sont conservées; les formes nouvelles rappellent les vases de l'est de la France et de la Haute-Italie. La décoration, exclusivement géométrique, comprend : sur des vases de couleur sombre, des dessins incisés souvent empâtés de matières colorantes ou imprimés, des zones de larges cannelures et des motifs empruntés à l'art grec archaïque; sur quelques vases de couleur claire, des peintures en noir. Les objets importés se composent de perles d'ambre et de verre, de vases attiques à figures noires et de vases italo-grecs ; on les trouve surtout dans les régions du littoral méditerranéen. Ces échanges expliquent quelques imitations de la céramique indigène, notamment dans des anses rudimentaires et des pieds évidés.

*Art.* — Les bandeaux d'or de Cacères sont décorés par estampage de scènes de guerre et de chasse qui reflètent l'art du Dipy-

lon, tandis que les motifs de l'encadrement appartiennent à l'art grec archaïque. Ces parures peuvent provenir des régions barbares de la Haute-Italie, où les deux civilisations ont laissé des témoins analogues de leur influence. Nous ne parlons pas ici des ivoires gravés des Alcores, car d'après la relation des fouilles, il n'est pas certain qu'il en ait été trouvé dans les tombes du premier âge du fer.

*Sépultures.* — Si l'on excepte les nécropoles des Basses-Cévennes où les deux rites sont mélangés, l'incinération a été exclusivement pratiquée. On rencontre, du reste, dans les diverses régions, toutes les dispositions signalées au nord des Alpes et dans la Haute-Italie, galgals, tumulus sur le sol ou sur la fosse de crémation, simples cavités ou silos défendus par des cistes et des enceintes de pierre ou de dalles. Le mobilier, déposé dans l'urne ou autour, a également la même composition : objets d'usage personnel, armes, parures et vêtements; repas avec sa vaisselle, et quelques amulettes. Les urnes cinéraires varient de formes et de dimensions, excepté dans la région de Toulouse et sur un point des Pyrénées centrales, où l'on observe une certaine uniformité. Nous remarquerons enfin que ces sépultures diffèrent entièrement de celles de l'âge du bronze de chacune des contrées où elles se rencontrent.

2. *Deuxième âge du fer.* — Des *oppida* et des lieux ouverts ont été explorés dans presque toutes les parties des deux contrées. Comme dans la période précédente, les agglomérations se trouvent sur les points importants des grandes communications, dans des positions favorables à la domination et à l'exploitation des diverses régions. C'est ainsi qu'en France on constate des établissements dans le Cantal, à Toulouse, Agen, Lectoure, Albi, Castres, etc., à l'entrée des vallées pyrénéennes et dans les plaines du Bas-Languedoc et du Roussillon; en Espagne, à l'embouchure et sur le cours des grands fleuves, et dans cette région d'Almansa-Albacète, traversé par la route qui conduit du littoral méditerranéen vers les pays de l'Ouest.

*Agglomérations.* — Les travaux de main d'homme qui complètent les défenses naturelles sont de plusieurs sortes. Des talus raides et des retranchements en terre ou en pierre avec fossés, protègent les points faibles à Agen, à Toulouse, et à Méka près d'Albacète. Des lignes continues de terrasses, avec talus ou escarpes de pierre, forment les enceintes des Citanias; les escarpes se composent d'un revêtement de gros blocs polygonaux assisés. Au Castelas de Murviel, le mur de blocs s'appuie sur une maçonnerie de blocage. A Indica, à Murviel et dans les oppida du Gard, on trouve de véritables murailles de 4 à 5 mètres d'épaisseur, formées, suivant les lieux et les matériaux dont on dispose, de deux parements de blocs polygonaux ou de pierres grossièrement équarries, entre lesquels s'élève un mur de blocage. La muraille d'Olerdola, épaisse de 2 mètres, avec ses assises inégales de matériaux quadrangulaires et ses tours, rappelle les enceintes de certaines villes grecques de l'Italie méridionale. Quant aux parties en blocs quadrangulaires réguliers, avec ou sans bossages, des murailles de Tarragone, de Gérone et d'Indica et d'une première enceinte d'Osuna, les lettres ibériques qui marquent des blocs de Tarragone, font rapporter aux IV^e^ ou III^e^ siècles ces constructions manifestement élevées sous l'influence hellénique.

Le plan régulier des villes et des villages a été observé à Vieille-Toulouse, à Montlaurès, à Numance, dans les Citanias, à Puig-Castelar et à Calaceite. Des maisons petites, de forme rectangulaire ou circulaire, dont l'emplacement est souvent taillé dans la terre ou dans le roc, s'alignent le long de rues, sur des terrasses étagées, ainsi que dans certaines villes grecques. Les vestiges d'Osuna et du Cerro de los Santos montrent enfin que, dans le sud de la Péninsule, les villes avaient des temples et des sanctuaires imités de la Grèce.

*Industrie et commerce.* — Les sculptures d'Osuna et de la région d'Alicante ont fait connaître les costumes du sud de la Péninsule. Ceux des prêtres et des prêtresses, parfois très recherchés, sont indigènes ; des vêtements civils et militaires

se rapprochent de ceux des Grecs. — Les armes qui caractérisent la période de Latène au nord des Alpes n'ont été rencontrées jusqu'ici qu'à Nîmes et à Mataro. En revanche, on a trouvé de nombreux exemplaires du sabre grec ou *machaera* des v^e^ et iv^e^ siècles et de l'épée ibérique (?), et les sculptures d'Osuna montrent le mélange d'armes barbares et grecques, en usage dans le sud de la Péninsule et sur le littoral catalan. — Des parures de Latène, torques, bracelets, fibules à ressort, anneaux, ont été recueillies dans toutes les régions. Elles sont toutefois assez rares en Espagne, où la fibule annulaire, imitée d'une agrafe grecque, est très commune. Les parures féminines des trésors de Toulouse et de Javea, et celles des statues et bustes du Cerro, rappellent, dans la forme comme dans la décoration, soit les bijoux barbares, soit ceux des diverses civilisations qui se sont succédé dans le bassin oriental de la Méditerranée.

Nous avons vu que la céramique comprend des poteries manifestement indigènes, des poteries importées et des poteries dont l'origine est restée jusqu'ici indécise. — Les poteries indigènes, étudiées surtout dans le sud de France, diffèrent entièrement de celles du premier âge du fer. Les pâtes, bien choisies, travaillées au tour et d'une bonne cuisson, sont généralement de couleur sombre. Les formes sont celles dites *celtiques*, à large ouverture, sans anses, bords ou pieds. Les surfaces, striées ou polies, sont parfois ornées de lignes ondulées ou anguleuses ou d'incisions grasses. — Des poteries importées de pays grecs, vases attiques à figures rouges et à dorures et couleurs du iv^e^ siècle, vases italo-grecs et campaniens du iii^e^ siècle, ont été recueillis dans toutes les régions du littoral méditerranéen et jusque dans la vallée de la Garonne ; les poteries puniques ne se rencontrent que dans le sud de l'Espagne. — Les poteries d'origine indécise, les unes de couleur sombre, les autres de couleur claire, ornées ou non, manifestent l'influence hellénique, soit par la technique, souvent très-perfectionnée, et par des formes pour la plupart grecques archaïques et classiques, soit par la décoration. Dans la péninsule, on les

trouve en abondance sur le littoral méditerranéen et le long des grandes vallées ; elles se rencontrent aussi dans le Bas-Languedoc et jusqu'à Toulouse. Certaines poteries de couleur sombre, décorées de dessins brillants sur engobe mat, sont jusqu'ici spéciales aux régions de Toulouse et du sud de l'Espagne.

Les numismatistes espagnols admettent que la monnaie a été adoptée par les villes barbares de la Péninsule, et en particulier par celles du nord-est, au IIIe siècle. Les pièces sont du système punico-sicule, avec des types et des symboles imités soit des monnaies d'Emporion, soit de pièces des villes de Sicile, en cours au IIIe siècle ; la plupart ont des légendes en caractères ibériques. Les mêmes raisons conduisent à rapporter à cette époque les monnaies des peuples du littoral de Perpignan à Béziers, quelques-unes avec des légendes ibériques ou grecques, et la pièce anépigraphe des Tectosages, qui sont imitées des mêmes modèles.

*Art et décoration.* — Les idoles-pénates de Numance, les guerriers lusitaniens, les figures grossières d'animaux de la région d'Avila et les types de certaines monnaies barbares, indiquent que le sens plastique était encore peu développé parmi les populations du nord de l'Espagne et du sud-ouest de la France, au début de la conquête romaine. En revanche, les sculptures d'Osuna et de la région d'Alicante-Almeria montrent que le goût de ces décorations était très répandu dans le sud de la Péninsule ; il en était de même dans le Bas-Languedoc, à en juger par la statue du guerrier de Nîmes. De leur côté, les frises des Citanias et le bloc d'Ampurias sont des témoins de décorations d'édifices et d'habitations dans les régions du nord de l'Espagne. Tous ces monuments manifestent, soit dans les compositions et les sujets, soit dans les figurés et les procédés, l'influence des diverses périodes de l'art hellénique. — La décoration des poteries d'origine indécise donne lieu aux mêmes remarques. On y trouve, en effet, parfois sur le même objet, des dessins géométriques et des figures souvent stylisées, empruntés, les uns aux céramiques béotienne, corinthienne et

attique à figures noires; d'autres, à l'art classique; d'autres enfin à l'art hellénistique. Ces dessins sont souvent mélangés avec des motifs adoptés depuis longtemps par l'ornementation barbare des contrées au nord des Alpes. On rencontre aussi sur ces vases quelques scènes de la vie ordinaire

Les mêmes observations s'appliquent aux bijoux. L'art barbare est seul représenté sur certains colliers d'Albi et de Toulouse ; l'art grec classique apparaît dans des représentations conventionnelles de bourgeons et de fleurs de colliers de Toulouse; l'art hellénistique, dans des guirlandes touffues de folioles et de fleurs des mêmes stations. L'art archaïque se manifeste dans les diadèmes de Javea ; l'art classique ou hellénistique, dans les animaux réels ou fantastiques des poignées de sabres d'Almedinella et des armilles de Cheste et de Javea. — Il en est de même pour les plaques d'ivoire gravées des Alcores et d'Osuna, dont les scènes, empruntées à la vie de l'Égypte et de l'Orient, sont encadrées de motifs appartenant pour la plupart à l'art grec archaïque. — Les ornements des vêtements des prêtresses du Cerro montrent enfin des plis parallèles et carrés, des appliques et des broderies, qui rappellent les statues féminines archaïques de l'acropole d'Athènes.

*Sépultures.* — Le rite de l'incinération est exclusivement suivi dans les deux contrées. Comme dispositions, on ne trouve guère que la cavité en sol plat; mais elle varie de formes et de dimensions : fosses circulaires ou rectangulaires, petits silos et puits profonds, renfermant plusieurs couches de sépultures, à Toulouse, à San Feliu de Guixols, et peut-être à Cabrera de Mataro. De même qu'au premier âge du fer, le mobilier comprend des objets d'usage personnel, des mets variés avec leur vaisselle, des amulettes et, parfois, de petits rongeurs et des insectes, témoins de pratiques superstitieuses. La céramique a des formes variées ; toutefois, les amphores grecques ou italo-grecques servent fréquemment de récipients cinéraires dans le Bas-Languedoc et sur le littoral catalan. A Toulouse, le mobilier funéraire est souvent réuni dans une jarre ou dans une caisse de bois.

### C. — Époque de la conquête romaine.

*Conquête de la Péninsule* (218-133). — a) *Établissements romains.* — Il n'est pas certain que l'enceinte romaine d'Ampurias, qui repose partout sur la muraille détruite d'Indica, remonte aux premiers temps de la conquête. — A Numance, la circonvallation et les camps de Scipion sont un exemple de la poliorcétique employée dans la Péninsule, tandis que les substructions du municipe, bâti sur le plateau de la ville celtibérienne montrent dans quelles conditions les agglomérations des pays barbares ont été reconstituées après la lutte. Enfin, les débris, recueillis dans les camps et dans la ville romaine, témoignent des changements immédiats apportés par la conquête dans la vie commerciale et industrielle de la région.

b) *Contrées barbares.* — Les vestiges romains du littoral catalan et des régions du sud de la Péninsule, soumises définitivement dès la fin du IIIe siècle, manifestent des modifications industrielles et commerciales semblables à celles d'Emporiæ et de Villaricos. On constate toutefois que les rites funéraires sont restés les mêmes. Ajoutons que certaines sculptures d'Osuna, des bustes du Cerro et des statues informes de la région du Minho peuvent être rapportées à cette période.

A Numance, les fouilles de la ville celtibérienne indiquent qu'au moment du siège l'industrie et le commerce des Arévaques n'avait encore subi aucun changement, malgré la soumission de la plus grande partie de la Péninsule. Il en était de même du littoral du Bas-Languedoc et de la vallée de la Garonne, dont les couches à débris et les sépultures fournissent, comme dans la période précédente, un mélange d'objets de Latène avec des produits importés des pays grecs et de la Péninsule, ou imités de ces produits.

*Conquête de la Narbonnaise et de l'Aquitaine* (123-56). — Aucun des nombreux vestiges recueillis ou signalés dans le Bas-Languedoc ne peut être attribué d'une manière certaine

à la période en question. Il en est autrement dans la partie occidentale de la Province. A Vieille-Toulouse, des aires d'habitation, des sépultures, les substructions d'un édifice réparé en 47 avant J.-C., indiquent que, malgré le voisinage de la ville des bords du fleuve, l'agglomération avait conservé une certaine importance. On a pu déduire de l'étude des vestiges que les villes de Saint-Sulpice-la-Pointe, Albi et Castres ont été fondées dans cette première période. Ces débris font en même temps ressortir des modifications importantes de l'industrie et du commerce. La céramique se transforme ; de grandes importations de vin et d'huile se produisent, et la composition du numéraire en circulation change. Les rites funéraires n'éprouvent d'autres altérations que le fréquent emploi, comme vase cinéraire, de l'amphore italo-grecque dans la région de Toulouse.

Bien que l'Aquitaine soit restée indépendante presque jusqu'à l'entière soumission des Gaules, l'industrie et le commerce y sont les mêmes que dans la région de Toulouse. On trouve dans les *oppida* du Lot à la fois les travaux des forteresses de la période précédente et ceux en usage pendant la guerre des Gaules. Les rites funéraires y sont les mêmes qu'à Toulouse, à l'exception de quelques sépultures sous tumulus du plateau du Cantal.

## II. — Nouvelles contributions a l'histoire de l'Europe occidentale.

### 1. — le Sud de la France et la Péninsule hispanique.

#### A. — Temps antérieurs au VIe siècle.

On admet généralement que la civilisation du fer, venue des contrées au nord des Alpes, a pénétré dans l'Est de la France au VIIIe siècle et qu'elle s'est propagée lentement et par le commerce, comme l'avait fait celle du bronze, un millier d'années

auparavant. Un premier âge du fer, qui, dans les mêmes contrées, a duré du VIII^e au V^e siècle, a été divisé en deux périodes, Hallstatt I et II, caractérisées par des produits industriels différents, auxquels des objets presque datés d'Italie et de Grèce ont assigné les limites suivantes : première période, VIII^e et VII^e siècles; deuxième période, VI^e et V^e siècles. Or, parmi les documents recueillis jusqu'ici dans la France du sud et en Espagne, tous, ou presque tous, appartiennent au Hallstatt II. On en a déjà conclu que c'est surtout à partir du VI^e siècle que le fer a pénétré dans ces deux contrées, où la civilisation du bronze avait régné jusqu'alors.

Grâce aux travaux de MM. Siret, la civilisation du bronze se manifeste dans la région littorale de Murcie à Almeria par des acropoles, des armes, des parures, des ustensiles et des sépultures, tandis que l'époque néolithique y est représentée par une série analogue de vestiges. Ces belles découvertes ont permis d'attribuer aux époques néolithique et du bronze de nombreuses enceintes de la France du sud et de la Péninsule ; semblables à celles de la Grèce et de l'Asie Mineure, elles éclairent l'état social et politique des populations des deux contrées à ces âges lointains. C'est du reste en vain que l'on cherche dans ces établissements des documents qui se rattachent à ceux de l'âge du fer. On est ainsi conduit à supposer que les relations des populations du littoral avec les Phéniciens-Tyriens, du XI^e au VI^e siècle, et celles que les Phocéens ont eues dès le VII^e siècle avec l'État de Tartessus à l'embouchure du Bétis, n'ont modifié en rien la civilisation du bronze dans les deux pays.

### B. — Du VI^e au III^e siècle.

a) *Colonies phocéennes et carthaginoise.* — L'époque de la fondation d'Emporion à été longtemps discutée; on l'a placée vers 575, à la fin du VI^e siècle, dans le courant du V^e et même au IV^e. Les poteries corinthiennes, chalcidiennes, et attiques à figures noires d'Ampurias montrent que la colonie existait dans la pre-

mière partie du VI^e siècle. L'enceinte récemment découverte permet de rapporter également, au plus tard au V^e siècle la ville de terre ferme décrite par Strabon et par Tite-Live. Ce second établissement est aujourd'hui représenté par la muraille qui le défendait contre les barbares, par le temple, de nombreux produits de l'industrie locale, des objets importés de la métropole, les monnaies et les cimetières. C'est l'ensemble de la vie coloniale qui apparaît, jetant un jour nouveau sur les découvertes faites antérieurement à Marseille et dans la portion du littoral comprise entre Valence et Alicante, où s'élevait Artémision. — En même temps, M. le D^r Louis Siret retrouvait à Villaricos des vestiges importants d'une ville carthaginoise dans la région minière de l'Almanzora. Si les importations ne s'y manifestent qu'à partir du IV^e siècle, des sépultures semblables à celles de Tharros, en Sardaigne, peuvent remonter au V^e siècle.

b) *Contrées barbares.* — VI^e *et* V^e *siècles.* — Par leur importance et leur dissémination dans toutes les régions, les établissements du 1^er âge du fer de la France du sud et de la Péninsule l'emportent de beaucoup sur les stations de la même période étudiées dans la France orientale. De nouvelles recherches, quelques-unes en cours dans la Péninsule, en augmenteront encore certainement le nombre. On constate d'un autre côté, que les établissements occupent dans les deux contrées les positions les plus favorables à la domination et à l'exploitation des diverses régions. Ils se trouvent, en effet, à l'embouchure et sur le cours des grands fleuves, à l'entrée des vallées secondaires du littoral et des chaînes de montagnes. On ne rencontre d'ailleurs, dans ces stations, dont quelques-unes étaient occupées à l'âge du bronze, aucun vestige qui indique la coexistence des deux civilisations ou le passage de l'une à l'autre. Il y a donc eu une transformation brusque qui ne peut être attribuée qu'à une invasion des hommes armés du fer, imposant par la violence leur civilisation aux populations du bronze, qui se sont confondues avec eux.

Le groupe ethnique de l'invasion et l'époque à laquelle elle 'est produite sont indiqués à la fois par les découvertes ·chéologiques et par des témoignages historiques. Les armes et es parures de la 1re période du fer de la France du sud et de 'Espagne appartiennent toutes, ou presque toutes, à la série Hallastt II de l'est de la France. Aussi, malgré des différences dans les rites funéraires, doit-on attribuer aux dernières tribus Hallstattiennes l'invasion des deux contrées. D'un autre côté, des textes importants font connaître l'époque à laquelle elle a eu lieu. A la fin du VIe siècle, Hécatée dit que Marseille confinait à la Celtique[1] et que Narbonne était un port et un marché celtiques[2]. Hérodote[3] rapporte que toute la Péninsule était celtique au moment où il écrivait, dans la première moitié du Ve siècle. Un texte d'Ephore, du IVe siècle, indique enfin que les Celtes occupaient tout l'ouest de l'Europe[4]. C'est donc au VIe siècle et dans la première moitié du Ve que l invasion s'est produite.

L'histoire ne donne aucun renseignement sur les groupements politiques qui ont pu se former dans le sud de la France et en Espagne à la suite de l'invasion. On sait seulement, d'après l'un des deux textes contradictoires de Tite-Live, qu'à la fin du Ve siècle il y avait dans la Gaule du nord des nations puissantes obéissant au roi Ambigat, dont quelques-unes ont essaimé dans l'Allemagne du sud et dans l'Italie du nord. Les noms de ces nations belliqueuses se sont conservés pendant toute la période préromaine. Cela permet d'admettre que les Celtes ont constitué, dans la zone du sud, des groupements politiques semblables, qui répondraient aux nations que les géographes grecs ont fait connaître, à l'exception peut-être des Cempses ou Cynètes, qu'Hérodote place au nord-ouest de la Péninsule,

1. Hécatée de Milet, *Fragm. histor. graec.*, éd. Didot, t. I, fr. 22.
2. Le passage attribué à Hécatée et cité par Etienne de Byzance, se trouve dans Strabon, IV, 1, 6, 12, ed. Didot.
3. Hérodote, I, CLVII.
4. Ephore, *Fragm. histor. græcor.*, éd. Didot, fr. 38.

et qui peuvent représenter d'anciennes populations du bronze restées sans mélange.

Nous pouvons maintenant résumer les caractères de la civilisation hallstattienne dans le sud de la France et dans la Péninsule. Outre les grands campements observés dans la France orientale, on constate l'existence de véritables villes, situées dans le voisinage des colonies phocéennes, et dont les enceintes sont construites à l'imitation de celles des Grecs. L'industrie indigène est Hallstattienne pour les armes, les parures et la céramique; mais des objets de luxe, notamment des vases peints attiques, proviennent des colonies du littoral. Il est possible que le sabre grec à dos ondulé du v^e^ siècle, certaines fibules et des ivoires gravés des nécropoles du sud de l'Espagne remontent à cette période. La décoration des objets de fabrication indigène ne comprend du reste que les motifs géométriques de Hallstatt, empruntés en partie à la civilisation du Dipylon. Quant aux sépultures, le rite de l'incinération, presqu'exclusivement suivi, et les cavités creusées en terre libre rapprochent la plupart d'entr'elles, soit des tombes villanoviennes *a pozzo*, soit de celles des nécropoles Hallstattiennes du Tessin. — De ces diverses observations, on peut tirer des indications sur les relations des peuples barbares entre eux et avec les colonies du littoral. Les positions occupées par les diverses stations et l'existence d'agglomérations fortifiées dans le Bas-Languedoc et sur le littoral catalan témoignent de luttes fréquentes entre les nations barbares. Quant à leurs relations avec les Grecs de la côte, la muraille d'Emporion montre que dès l'origine, et comme à Marseille, l'hostilité des indigènes était grande, malgré les échanges commerciaux. On peut enfin inférer du mélange des sépultures puniques et barbares de Villaricos que, dans cette région, les Celtes ont été de bonne heure soumis.

*IV^e^ et III^e^ siècles.* — Cette période a vu l'établissement de nations celtiques dans l'Italie septentrionale, la conquête de

l'Italie par les Romains sur les Latins, les Gaulois et les Samnites, les luttes de Carthage contre les Grecs de Sicile et les deux premières guerres puniques. Il est incontestable que ces événements ont favorisé le commerce des colonies phocéennes avec les populations barbares de la France et de l'Espagne. D'ailleurs, l'histoire ne mentionne d'autre changement dans ces contrées que l'arrivée, entre le Rhône et la Garonne, de deux nouvelles tribus celtiques, les Volkes Tectosages et Arécomiques; sous cette réserve, on peut admettre que les groupements politiques de la période précédente sont restés les mêmes. Quant à la civilisation des barbares, on a attribué aux peuples de la Gaule les mœurs des Gaulois cisalpins décrites par Polybe et par Tite-Live; pour ceux de la Péninsule, on s'est aidé de quelques détails et des anecdotes rapportées par les historiens et géographes du Ier siècle av. J. C. Les recherches archéologiques des vingt dernières années permettent de présenter un tableau plus complet de la civilisation sur toute la zone qui borde la Méditerranée, et même au loin dans l'intérieur des deux contrées.

Ces populations habitent des villes et des villages installés sur le modèle grec. Certaines villes sont entourées de murailles semblables à celles de l'Etrurie et de l'Italie méridionale; les maisons, en matériaux solides, sont souvent disposées sur des terrasses étagées comme dans les pays grecs. Les nécropoles sont en dehors des agglomérations. Dans certaines régions, on trouve des temples et des sanctuaires qui rappellent ceux de la Grèce. — L'industrie et le commerce présentent, dans les armes et les ustensiles, les parures et la céramique, trois sortes de produits : des objets manifestement indigènes, semblables à ceux des contrées au nord des Alpes; des objets venus des colonies du littoral ou de pays grecs lointains, et de nombreux produits où l'influence hellénique est manifeste, œuvres des Grecs ou des indigènes qu'ils ont formés. A cette dernière catégorie appartiennent les nombreuses poteries la plupart de formes grecques, ornées ou non, qu'on trouve dans diverses régions et dans les colonies du littoral. La monnaie, adoptée dès

le IIIe siècle par les peuples du littoral et par ceux du bassin de la Garonne, est imitée de pièces grecques; les légendes témoignent des deux alphabets donnés par les Grecs. — Les figures d'hommes et d'animaux du sud-est de la Péninsule ont été faites par des Grecs des colonies voisines ou établis en pays barbare, et par des indigènes formés à leur école; seules, quelques figures informes de la région nord-ouest de la Péninsule peuvent être rapportées à de premiers essais des tailleurs de pierre du pays. La décoration des armes, parures, ustensiles etc., et les ornements d'architecture appartiennent presqu'exclusivement à la période que nous étudions. Compositions et motifs, figurés et procédés sont empruntés aux diverses périodes de l'ornementation grecque avec prédominance de l'art archaïque, et à la décoration barbare, que les derniers motifs aient été apportés par les Celtes dès les VIe et Ve siècles, ou qu'ils aient été repris par les artisans des colonies phocéennes. — Les sépultures, toutes du rite de l'incinération, sont celles de la période précédente; comme dispositions et mobilier, elles diffèrent peu des tombes attiques des VIe et Ve siècles. Il n'est donc pas étonnant que, dans la région si hellénisée d'Artémision, des nécropoles ou des stèles aient été placées sous la garde d'animaux fantastiques, comme en Attique et en Asie Mineure. — On remarque du reste, soit dans les régions longtemps soumises à Carthage, soit dans les autres parties de la Péninsule, un instant conquises au IIIe siècle, que les objets d'origine punique sont assez rares.

En résumé, dans le sud de la France comme en Espagne, la civilisation celtique a subi, au commencement du IVe siècle, dans la plupart de ses éléments, une transformation due en grande partie à la civilisation hellénique. L'archéologie avait déjà montré qu'à la même époque, au nord et à l'est des Alpes, l'industrie de Hallstatt s'était également transformée. Ce changement était attribué surtout au travail intérieur de la civilisation celtique; un facteur plus important intervient aujourd'hui, du moins pour la Péninsule et le sud de la France, où les objets

de Latène sont rares. Si les changements politiques qui ont accompagné, dans le monde barbare, l'apparition de la civilisation de Latène restent inconnus, il n'en est pas de même des événements historiques qui ont si puissamment contribué à favoriser la transformation de la civilisation de Hallstatt dans la Péninsule et dans le sud de la France. Les poteries attiques à figures rouges d'Emporion, de Villaricos et des stations barbares du littoral de Marseille à Malaga sont les témoins du commerce qu'Athènes a entretenu, jusque dans la première partie du IVe siècle, avec le bassin occidental de la Méditerranée. Lorsque cette puissance maritime a disparu, Marseille en a recueilli l'héritage. En même temps que ses marins reconnaissaient les côtes de l'Atlantique et de la mer du Nord, des colonies, établies de Nice à Cadix, ont modifié la civilisation celtique, soit dans les régions voisines, soit dans l'intérieur des deux contrées, à l'aide des marchands qui y pénétraient et des artisans qu'ils laissaient en pays barbare. Cette influence ne s'est pas bornée aux produits de l'industrie. les temples et les sanctuaires du sud de la Péninsule montrent, d'une manière incontestable, que l'état social et politique de ces régions se rapprochait de celui des pays grecs et que le culte de l'Artémis phocéenne y avait de nombreux adeptes.

### C. — Conquête romaine.

*Première période* (*218-123*). — a) *Villes romaines.* — Ampurias, Villaricos et Numance témoignent des transformations des cités grecques, puniques et indigènes. A Ampurias, la deuxième ville grecque devient le quartier maritime ; tandis que la ville romaine s'élève à l'emplacement d'Indica, dont la muraille, rasée peut-être par Caton, sert de soubassement à l'enceinte de la nouvelle ville. A Villaricos, les dernières pentes de l'Almizaraque, sur lesquelles s'étageait la ville punique, sont abandonnées, et Baria est construite à l'embouchure de l'Almanzora. A Numance, le municipe romain occupe le plateau de la colline. Les objets recueillis dans cette dernière station montrent que

l'industrie et le commerce ont été immédiatement transformés; des objets romains ou de l'Italie méridionale remplacent les produits indigènes ou celto-grecs.[1] Les types de la monnaie d'Emporion sont également modifiés.

b) *Contrées barbares.* — Les débris romains font entièrement défaut à Cabrera de Mataro, à Puig-Castelar et dans certaines Citanias du Minho. C'est une nouvelle preuve que l'un des premiers effets de la conquête a été l'abandon des agglomérations situées sur des lieux élevés et la création, dans les plaines voisines, de nouveaux centres habités, tels que *Iluro* près de Cabrera, *Betulo* près de Puig-Castelar, dont tous les vestiges sont romains. Les monnaies, notamment dans la région du nord-est, sont imitées du denier romain. On sait qu'une partie des figures votives du Cerro de los Santos et certaines sculptures d'Osuna doivent être attribuées à cette première période de la domination romaine. Au milieu des transformations des mœurs des indigènes, les rites funéraires restent les mêmes, ainsi que le montre la nécropole de San Feliu de Guixols. — Les débris recueillis dans les pays restés indépendants, notamment à Numance, indiquent qu'aucune modification industrielle et commerciale ne s'était produite avant l'arrivée des Romains; tous les objets sont indigènes ou celto-grecs. Il en était de même dans la Gaule du sud, où le commerce massaliète et celui du nord-est de la péninsule sont restés prépondérants jusqu'à la conquête de la Narbonnaise.

2e *Période* (123-56). — Il n'a pas été signalé de vestiges qui puissent être attribués d'une manière certaine aux premiers temps des deux colonies romaines d'Aix et de Narbonne. Il n'en est pas de même des villes fondées ou transformées par les Romains dans le Haut-Languedoc. Saint-Sulpice-la-Pointe, Albi et Castres témoignent de déplacements semblables à ceux observés dans la Péninsule; les agglomérations des hau-

1. D'apres une publication récente, c'est à M. Schulten, que sont dues les premières recherches faites ces dernières années sur le plateau de Numance.

teurs sont abandonnées et leurs populations forment de nouvelles villes dans les plaines voisines. Les couches à débris et les sépultures de Toulouse, d'Albi et d'autres villes, manifestent l'arrivée de nombreux produits d'Italie, le vin et l'huile notamment. La transformation de l'industrie, en particulier de la céramique, commence aussitôt; c'est ce que l'on voit dans cette région du Tarn, qui devait devenir un des centres de fabrication des poteries sigillées. Les sépultures, dans les dispositions et le mobilier, restent ce qu'elles étaient avant la conquête. L'adoption de l'amphore comme urne cinéraire à Toulouse et la pauvreté du mobilier, comparé à celui de la période précédente, peuvent refléter les crises économiques amenées par la conquête.

Les plateaux de Bellevue-Agen, de Saint-Martin au Mas d'Agenais et de Lectoure, et les *oppida* du Lot, font connaître des éléments importants de la vie des pays restés indépendants presque jusqu'à l'entière soumission des Gaules. L'industrie et le commerce y ont déjà subi de profondes modifications; les importations sont les mêmes que dans la Narbonnaise; le denier romain est imité par les Sotiates et les Cadurques. C'est que la vallée de la Garonne était restée, après comme avant la conquête de la Narbonnaise, une voie très importante du commerce Méditerranéen avec l'ouest et le centre de la Gaule.

## 2. — L'ENSEMBLE DU DOMAINE CELTIQUE

Les découvertes relatives à la civilisation celtique ont eu jusqu'ici pour principal théâtre les contrées de l'Europe centrale qui s'étendent au nord des Alpes. Les objets recueillis dans les sépultures par de nombreux explorateurs ont fait connaître les deux époques de cette civilisation, Hallstatt et Latène; Tischler[1] et Montélius[2] ont établi la chronologie de ces époques, et

1. Tischler, *Ueber Gliederung der La Tène Période*, in *Correspondanzblatt der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie*, 1885.

2. O. Montélius, *La chronologie préhistorique en France et dans d'autres pays celtiques*, in *Comptes rendus du Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*, XII[e] session, Paris, 1900.

ils les ont divisées en périodes répondant à des séries typologiques successives; Hœrnes[1] et Reinecke[2] ont mis en évidence les influences des civilisations supérieures du bassin de la Méditerranée sur l'art industriel des pays celtiques. Le moment est venu de rapprocher de ces faits considérables les découvertes archéologiques du sud de la France et de la Péninsule, afin de déterminer les caractères communs et les différences de la civilisation celtique dans les deux grandes zones, Nord et Sud, où elle s'est développée.

*Hallstatt*, VI$^e$ *et* V$^e$ *siècles* — La 2$^e$ période de Hallstatt est accusée, dans toutes les contrées, par des éléments nettement barbares, par des objets importés des pays de civilisation supérieure et par des produits imités localement de ces derniers. — Tandis que dans la zone du nord, il n'a encore été signalé que des campements, on trouve, dans le Bas-Languedoc et en Catalogne, des villes et des *oppida* entourés d'enceintes rappelant les murailles grecques. — D'après les armes, les parures et la céramique, l'industrie indigène présente dans les deux zones une grande uniformité. Les particularités de la céramique sont les suivantes : la technique et quelques formes de l'âge du bronze sont conservées; de nombreuses formes nouvelles apparaissent, en même temps que l'influence grecque archaïque se manifeste soit dans la forme, soit dans les parties accessoires de certains vases. — Des poteries attiques à figures noires et des poteries italo-grecques ont été recueillies dans toutes les contrées; les découvertes d'armes et d'ustensiles en métal, venus pour la plupart de la Haute-Italie, se limitent presque à la zone du nord. — Deux sortes de décorations se rencontrent dans les armes, les parures et les ustensiles des contrées au nord des Alpes : des motifs géométriques barbares et des figures empruntées à l'art grec archaïque et classique. Les derniers ornements com-

1. Hœrnes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Vienne, 1898.
2. Reinecke, *Zur Kenntniss der La Tène Denkmaler*, in *Festchrift* etc. du Musée de Mayence, 1902.

prennent les sujets les plus variés, tels que l'homme, des animaux réels ou fantastiques, des palmettes, boutons ou fleurs de lotus, oves, etc. ; ces figures, mêlées à des motifs barbares, sont parfois stylisées. Jusqu'ici, la zone du sud ne peut rapprocher de ces décorations que les dessins géométriques des armes et des parures et de quelques poteries peintes du sud de la France. — L'inhumation sous tumulus ou en sol plat est générale au nord des Alpes; l'incinération, le plus souvent en terre libre, imitée des sépultures villanoviennes, est presque exclusivement employée dans la Haute-Italie, le sud de la France et la Péninsule. La composition du mobilier funéraire est partout la même : objets d'usage personnel, armes et parures, amulettes et repas préparé.

*Latène,* IVe et IIIe *siècles.* — A la fin du ve siècle, ou au commencement du IVe, des modifications industrielles se produisent dans toutes les parties du domaine celtique; les armes et les parures de Hallstatt disparaissent et sont remplacées par les types de Latène. On constate en même temps l'accroissement de l'influence hellénique dans des importations et des imitations d'objets grecs. — Les agglomérations relevées au nord des Alpes ne comprennent que des campements et des *oppida*; dans la zone du Sud, on trouve en outre des villes et des villages dont l'installation est grecque et qui parfois sont entourées de murailles semblables à celles de l'Etrurie et de l'Italie méridionale. Au sud de l'Espagne, il existe des temples et des sanctuaires qui rappellent ceux de la Grèce. — En ce qui concerne l'industrie, si les armes et les parures de Latène sont abondantes au nord des Alpes et dans l'Italie septentrionale, elles sont rares dans le sud de la France et dans la Péninsule, où des objets imités de produits grecs les remplaçent. Il en est de même de la céramique; tandis qu'au nord des Alpes et dans la Haute-Italie, les poteries celtiques l'emportent sur celles de formes grecques, la technique et les formes grecques sont le plus souvent en usage dans la zone du Sud. A ces produits

s'ajoutent partout, et principalement sur le littoral méditerranéen, de nombreux vases importés des pays grecs, poteries attiques à figures rouges, poteries italo-grecques et campaniennes et, dans le midi de l'Espagne seulement, des poteries puniques. — Dès le IIIe siècle, la monnaie est adoptée dans toutes les contrées celtiques ; suivant les régions, les types et les symboles sont empruntés à des séries classiques et hellénistiques, ou à celles de Marseille, d'Emporion et des villes de Sicile.

L'influence hellénique domine dans l'art et la décoration de toutes les contrées celtiques. Si les sujets et les compositions en ronde bosse ou en relief, exécutés sur la pierre tendre, n'ont été rencontrés jusqu'ici que dans la zone du Sud, il a été recueilli partout des objets de métal avec des décorations modelées, estampées, gravées et filigranées, et des vases de terre cuite ornés de dessins incisés ou de peintures. Toutes ces décorations comprennent des motifs géométriques barbares, remontant parfois à la période de Hallstatt, et des ornements inspirés de l'art grec : masques et torses d'hommes, animaux réels et fantastiques, végétaux réels et chimériques, le plus souvent stylisés. Les trois influences archaïque, classique et hellénistique se présentent parfois sur le même objet, notamment dans les vases peints ibéro-grecs. De semblables mélanges anachroniques s'observent jusque dans les figurations des statues et statuettes du sud-est de la Péninsule. Il faut ajouter à ces décorations quelques scènes de la vie ordinaire, peintes sur des poteries ibéro-grecques. — Tous ces produits ne doivent pas être attribués exclusivement à l'industrie barbare ; nombre d'entr'eux, d'une exécution aussi fine que délicate, sont sortis d'ateliers helléniques. Quoi qu'il en soit, on peut voir dans les rappels de motifs du Dipylon et de l'art archaïque, en pleine période classique ou hellénistique, si nombreux dans l'art industriel des diverses contrées, et en particulier dans la zone du Sud, l'intervention des colonies phocéennes du littoral, où les traditions ioniennes s'étaient conservées dans maints produits aujourd'hui perdus.

Les rites funéraires varient suivant les régions. On trouve l'incinération dans l'Allemagne du Nord et sur le Rhin ; l'inhumation en sol plat dans le Nord de la France, en Suisse et dans la Haute-Italie. Dans la France du Sud et dans la Péninsule, l'incinération en sol plat, imitée des sépultures grecques, est presque générale. Le mobilier funéraire a partout la même composition que pendant la période de Hallstatt.

En résumé, si les découvertes des contrées méditerranéennes n'apportent pas de contribution notable aux séries typologiques de la zone du Nord, ils affirment davantage encore ce caractère commun de la civilisation celtique aux IVe et IIIe siècles, à savoir que l'influence hellénique a été en croissant, que c'est à elle qu'est due, en partie du moins, la transformation de l'industrie Hallstattienne. Cette influence a été telle, dans les contrées du Sud, que les populations ont presque toutes les habitudes grecques, non seulement sur le littoral, mais jusqu'au fond des grandes vallées de la Péninsule. Les armes et les parures de Latène ne peuvent donc pas servir à caractériser cette époque dans la zone du Sud. Nous ajoutons que certaines observations faites soit dans les colonies du littoral, soit dans les régions voisines, semblent indiquer qu'une nouvelle étude des stations du Nord y fera retrouver la part de l'influence hellénique, non seulement dans l'installation des établissements, mais aussi dans des produits attribués jusqu'ici exclusivement à l'industrie barbare.

*Conquête romaine*, IIe et Ier siècle. — Nous avons vu que la conquête a été suivie, dans la zone du Sud, de changements industriels et commerciaux; les objets italiens ont immédiatement remplacé les produits celto-grecs dans les régions successivement soumises. Si, dans la Péninsule, ces modifications n'ont pas atteint les pays restés indépendants jusqu'à la chute de Numance, il en a été autrement en Gaule. Les peuples limitrophes de la Province ont adopté les habitudes romaines; c'est ainsi que l'industrie de l'Aquitaine a imité

celle de la Narbonnaise, et que Bibracte était devenue une ville romaine quarante ans avant la soumission de la Gaule. Les documents recueillis dans les contrées au nord des Alpes, et notamment dans la région du Haut-Danube, montrent également que l'influence romaine y avait pénétré longtemps avant la conquête [1].

Léon JOULIN.

1. J. Naue, *L'époque de Hallstatt en Bavière*, in *Revue archéol.*, 1895, t. II.

# SUR LE SPONDIASME
## DANS L'ANCIENNE MUSIQUE GRECQUE

Parmi les travaux que notre regretté collaborateur Paul Tannery a laissés inédits se distingue, bien qu'inachevée, la note suivante, où il examine un point de musicologie grecque qui a prêté à plusieurs explications. Il y a lieu de croire que cette note était presque terminée lorsque l'auteur a posé la plume.

LA RÉDACTION.

Après les articles de M. Laloy dans la *Revue de philologie* (XXIII, p. 132 et 243), après celui de M. Ruelle dans la *Revue archéologique* (1900, I, p. 326), même après l'édition si savante du traité *De la Musique* de Plutarque par MM. Weil et Th. Reinach (1900, §§ 43-50, 74—78)[1], je ne crois pas inutile de revenir sur la question du *spondiasme* dans l'ancienne musique grecque, parce qu'elle me paraît propre à faire nettement apparaître, ne fût-ce que sur un point spécial, l'insuffisance des théories d'Aristoxène, et à montrer simultanément que, dès l'origine, les Grecs ont fait usage de nos intervalles de tierce majeure et de tierce mineure.

Je considère comme accordés les points suivants : Aristoxène attribue l'origine du genre enharmonique, ou plutôt l'introduction du *diton*, intervalle caractéristique de ce genre, à l'omission systématiquement faite par Olympos de la note correspondant au lichanos dans l'octave diatonique dorienne. Olympos serait par suite arrivé à une octave que l'on peut, sans accidents, représenter par la suite ascendante

MI *fa* LA SI *ut* MI

1. L'auteur aurait pu viser en outre les §§ 110-117, relatifs au spondiasme (*C. E. R.*).

où je représente en majuscules les sons fixes (dominantes). La mèse est le LA, et les deux tétracordes que suppose la théorie d'Aristoxène sont celui des mèses, MI-LA et celui du diézeugmène SI-MI. Mais s'il n'a pas parlé de la suppression de la paranète diatonique (*ré*), en même temps que de celle du lichanos (*sol*), c'est que, probablement, il supposait qu'Olympos partait d'une octave heptacorde, comme celle que décrit le Pseudo-Philolaos et où la paramèse SI est appelée *trité*[1]. Pour retrouver sept notes avec le système d'Olympos, on ajouta plutôt le RÉ au grave, à la quinte au-dessous de la mèse; plus tard on divisa les deux demi-tons MI-*fa* et SI-*ut*, et l'on eut ainsi le système enharmonique dorien décrit par Aristide Quintilien.

Aristoxène, après avoir exposé à sa façon l'origine du genre enharmonique, témoigne ensuite qu'il est en désaccord avec les auteurs qui la cherchaient dans l'*air spondiaque*, où, dit-il, aucune des divisions caractéristiques des genres ne se fait reconnaître. D'après ce qu'il ajoute, on voit que ce qu'il appelle le *spondiasme surtendu* (συντονώτερος σπονδειασμός) consistait sur la gamme d'Olympos à élever l'*ut* à trois dièses (trois quarts de ton) du SI (en réalité, comme nous le verrons, à monter à l'*ut dièse* des physiciens). Il insiste sur ce point que l'intervalle en question n'est point d'un ton, comme serait celui du SI à l'*ut dièse* tempéré, et par conséquent n'est point un intervalle diatonique.

La difficulté consiste en ce que l'expression συντονώτερος suppose au moins un spondiasme μαλακώτερος, par lequel on serait monté du SI d'un intervalle supérieur à un demi-ton, inférieur à trois quarts de ton, et l'on ne voit pas de prime abord à quoi pouvait correspondre un tel raffinement dans un air religieux aussi archaïque. Je vais essayer de montrer que ce *spondiasme mol* était simplement l'intervalle SI-*ut* dans la gamme d'Olym-

1. Nicomaque pretend, en citant Philolaos, que dans cet heptacorde la paranète est à un ton et demi de la trité; ce serait donc un *ré* et c'est *l'ut* qui aurait manqué. Mais si la mèse jouait le rôle de tonique, cela paraît peu vraisemblable.

pos, et que toute la difficulté consiste dans l'exclusivisme de la théorie aristoxénienne sur les intervalles.

Il s'agit de préciser la valeur des notes de la gamme d'Olympos telle qu'elle était pratiquée, et d'un autre côté la même valeur telle que l'entendait Aristoxène.

Sur les notes fixes, il n'y a pas de difficultés; elles appartiennent à une série de quintes successives : LA MI SI. On sait d'ailleurs que la connaissance des rapports numériques correspondant aux intervalles d'octave, quinte, quarte, avait été répandue vers l'an 500 av. J.-C. par Lasos d'Hermione et par Hippasos. Mais il ne faut pas supposer que les intervalles déterminant la position des cordes mobiles aient été reconnus dès lors avec la même précision. Qu'était en réalité l intervalle *fa* LA ou *ut* MI, dans la gamme enharmonique d'Olympos? Il fallut un siècle pour qu'Archytas y reconnût le rapport numérique simple 5/4, c'est-à-dire notre tierce majeure.

Archytas part de la mèse (*la*) et monte à la quarte (*ré*) de la paranète diatonique[1] : par division mélodique de cet intervalle, il obtient la trité commune UT à un tiers de ton au-dessus de la paramèse; il a eu la paranète enharmonique UT en prenant la tierce mineure de la mèse, et la paranète chromatique en montant un ton à partir de la mèse.

Ceci suppose l'emploi d'une note supérieure. Soient données l'hyperhypate (*sol*), l'hypate (*la*), la mèse (*ré*), la paramèse (*mi*), la nète (*la*).

[Suivent ces quelques mots à peine lisibles, écrits sans doute à la hâte pour être développés ultérieurement :

Montré *sol-ut* (quarte) *sol*, division de la quarte *sol-ut*... en ... et FA; pour *sol* SI$^b$ *ré* et FA-*la*; il a les paranètes enharmoniques (lire chromatiques) *la mi si* et *si fa**, les paranètes enharmoniques.]

1. Tétracorde des disjointes. (C. E. R.)

**Gamme d'Archytas[1].**

| | |
|---|---|
| MÈSE LA | MÈSE—LA |
| | 1 ton |
| | PARAMÈSE SI |
| Paranète disj. diaton. *ré* | 1/3 |
| | Trite disj. *ut* |
| | paranète *ré* disj. diat. |

| Sytème disjoint | | | Système conjoint |
|---|---|---|---|
| MÈSE . . . . . . . . LA | | quatre | MÈSE—LA |
| PARAMÈSE | SI | | Trite conj. enh. *la* + |
| Trite disj. | *ut* | | Trite conj. chrom. et diat. SI *bémol* |
| Paranète disj. diat. | *ré* | | (= paran. conj. enh.) |
| | | | paran. conj. chrom. SI *bécarre*. |
| | | | — diat. *ut* |
| | | | NÈTE conj. RÉ |

Mais déjà s'était introduite l'idée théorique qu'il n'y avait pas de consonances en dehors de celles liées aux rapports primitivement admis, et Archytas ne put faire attribuer à cette tierce le rang qu'elle méritait mieux que la quarte. Il n'en reste pas moins assuré que la détermination d'Archytas, certainement fondée sur l'expérience, doit être considérée comme vraie pour la gamme d'Olympos. Nous devons donc assigner à ses notes exactement la même valeur qu'à celle de notre gamme des physiciens, et reconnaître, dans leurs intervalles, ceux-là mêmes que pratiquent les musiciens modernes :

MI-*fa*-LA SI *ut* MI

MI (3/4) — demi ton majeur *fa* (4/5) — tierce majeure LA (1) — ton majeur SI (9/8) — demi ton majeur *ut* (6/5) — tierce majeure MI (3/5).

La tierce enharmonique avait été sans doute, dès avant Aristoxène, comparée au ton majeur (9/8) donné par l'intervalle LA-SI; le diton ainsi formé (81/64) est supérieur d'un *comma* 81/80 à la tierce majeure qui, en effet, est composée, non pas

1. Nous introduisons ici un tableau récapitulatif (C. E. R.)

de deux tons majeurs, mais d'un ton majeur et d'un ton mineur ($5/4 = 9/8 + 10/9$).

Que l'on ait, au moins théoriquement, prétendu constituer le genre enharmonique avec l'intervalle de deux tons majeurs pour le faire concorder avec la nuance du diatonique syntone (celui du *Timée*), il y en a une preuve suffisante dans l'accord à cet égard des *canoniciens* que nous connaissons, et aussi dans la conception d'Eratosthène. Celui-ci, guidé certainement par des idées théoriques, puisqu'alors le genre enharmonique était tombé en désuétude, voulant avoir un rapport plus simple que 81/64, prend 19/15, qui en est très voisin, mais un peu plus grand. Didyme et Ptolémée reviendront au contraire aux nombres d'Archytas.

Quant à Aristoxène, il est certain qu'il entendait par *diton* une tierce [majeure] tempérée; mais comme la différence entre cet intervalle et la somme de deux tons majeurs est de moins d'un demi-comma, il ne pouvait, dans la pratique, faire aucune distinction. La tierce enharmonique valait donc pour lui deux tons majeurs, et il admettait (c'était en tout cas son erreur) que cette détermination valait pour la gamme d'Olympos.

Cependant il avait pu entendre et étudier, au moins comme *nuance particulière*, celle où la tierce était plus petite d'un comma, c'est-à-dire celle qu'Archytas avait déterminée et que nous devons considérer comme la véritable gamme d'Olympos. Seulement il ne la dénommait pas comme enharmonique; il la classait comme *chromatique* (mol). On connaît la division très artificielle qu'il donne pour les tétracordes en douzièmes de ton:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Enharmonique . . | 3 | 3 | 24 |
| Chromatique mol . | 4 | 4 | 22 |
| Chromatique hémiole | 4 1/2, | 4 1/2 | 21 |
| Chromatique tonié . | 6 | 6 | 18 |

Il est évident que le chromatique mol est beaucoup plus voisin de l'enharmonique que du chromatique type ou tonié. Remarquons maintenant que nous n'avons pas à nous inquiéter

ici des coupes du pycnon[1], et que par rapport à la tierce supérieure, il suffit de considérer l'étendue qu'il embrasse, depuis 1/2 ton jusqu'à un ton, en passant par les degrés de 2/3 et 3/4 de ton. Dans le second de ces intervalles (comme aussi dans le diatonique mol) nous retrouvons le *spondiasme surtendu*; l'intervalle de 2/3 n'est-il pas un *spondiasme mol*?

Pour apprécier la valeur des déterminations d'Aristoxène, opposons leur celles que donne le calcul pour les divisions de la quarte qui peuvent correspondre à la pratique des modernes.

Les logarithmes des rapport numériques, rapportés à l'unité d'Aristoxène (trentième de la quarte), ont les valeurs suivantes, avec une approximation qui dépasse de beaucoup ce qui est nécessaire.

| | | |
|---|---|---|
| 1,30 | Comma (différence du ton majeur au ton mineur) . . . . . . . . . . . | 1 1/4 |
| 2,48 | Comma maxime (différence du demi-ton majeur au demi-ton mineur) . . . | 2 1/2 |
| 4,27 | Demi-ton mineur (dièse des physiciens 25/24). . . . . . . . . . . . | 4 1/4 |
| 6,72 | Demi-ton majeur . . . . . . . . . | 6 3/4 |
| 10,99 | Ton mineur. . . . . . . . . . . . | 11 |
| 12,29 | Ton majeur. . . . . . . . . . . . | 12 1/4 |

Après la subdivision de la quarte suivant le tempérament harmonique d'Aristoxène, nous pouvons considérer les suivantes :

| | | |
|---|---|---|
| (A) Demi-ton majeur et tierce majeure (enharmonique d'Archytas) . . . . . . . | 6 3/4 et | 23 1/4 |
| (B) Ton mineur. Tierce mineure (chromatique d'Eratosthène, Didyme, mol de Ptolémée). | 11 | 19 |
| (D) Ton majeur. Tierce mineure diminuée (chromatique d'Archytas, tonié de Ptolémée) . . . . . . . . . . . . . | 12 1/4 | 17 3/4 |

La dernière de ces divisions correspond certainement au chromatique tonié d'Aristoxène; mais, malgré l'écart des

1. Somme des 2 intervalles graves d'un tetracorde dans les genres enharmonique et chromatique. (*C. E. R.*)

nombres, peut-on identifier les deux autres avec les chromatiques mol et hémiole qu'il indique?

Il faut tenir compte de l'imperfection de ses procédés de recherche et avant tout ne pas se faire l'illusion que, doué d'une oreille exceptionnelle, il ait pu réellement distinguer les uns des autres des intervalles différant seulement d'un douzième, ou même d'un vingt-quatrième de ton comme le supposerait sa division du chromatique hémiole. Aristoxène, en fait, prétend seulement qu'on peut, à partir d'une note donnée, en prendre une autre à un ton d'intervalle et diviser ce ton en deux, en trois, ou en quatre parties égales. Les douzièmes ne s'introduisent que comme différence (théorique) du tiers au quart de ton; mais ces tiers et quarts suffisent à Aristoxène pour comparer son monocorde avec les instruments des exécutants, car s'il ne trouve pas une concordance suffisante, il rejette comme irrationnelles (ἄλογοι) les divisions pratiquées.

En ce sens, on peut dire que le chromatique mol d'Aristoxène est une nuance purement théorique qui n'a jamais existé. Supposons qu'il ait eu entre les mains un instrument très exactement accordé suivant l'enharmonique d'Olympos ou d'Archytas (A). Il aura constaté que l'intervalle du *pycnon* était compris entre 1/2 et 1/3 de ton, donc pour lui irrationnel. Mais en même temps, constatant l'existence d'une nuance très voisine de son enharmonique théorique et voulant la classer, il l'a dénommée comme *chromatique mol* en fixant à 2/3 de ton l'intervalle du *pycnon*, et certains instruments, moins exactement accordés, ont pu se rapprocher suffisamment pour lui de ce type théorique. En ce sens, on peut dire que l'enharmonique d'Archytas est représenté par le chromatique mol d'Aristoxène.

Mais si l'on admet qu'il ait commis des erreurs dans les deux opérations successives de la détermination du ton et de sa subdivision en trois ou quatre parties (hypothèse certainement assez vraisemblable), on doit évidemment attribuer une valeur beaucoup moins grande encore aux chiffres qu'il donne. Enfin

on peut se demander s'il a exécuté lui-même les expériences que suppose sa théorie ou s'il n'a pas plutôt interprété sans une critique suffisante des résultats énoncés par d'autres avant lui.

Prenons en particulier la conception du chromatique hémiole. Le *pycnon* en est défini comme étant le *pycnon* de l'enharmonique, augmenté de sa moitié (c'est-à-dire, d'après Aristoxène, du quart de ton). Les conséquences qu'il en déduit conduisent à un résultat tellement voisin de la division du chromatique mol qu'il est bien difficile de croire à la distinction pratique des *nuances*. Mais admettons que la nuance *hémiole* ait été définie par un harmonicien partant du *pycnon* réel de l'enharmonique d'Olympos, 63/4. Ajoutons la moitié 3 3/8, nous avons 10 1/8, c'est-à-dire, à environ un tiers de comma près, le ton mineur de notre division (B).

Ces remarques suffisent, ce me semble, pour montrer que si l'on met à part la question de la division du *pycnon*, laquelle a certainement introduit dans les diverses nuances enharmoniques et chromatiques de l'ancienne musique grecque des notes étrangères à notre tonalité moderne, celle-ci doit suffire amplement pour expliquer les différentes nuances dont le témoignage d'Aristoxène nous assure l'existence réelle, mais dont sa théorie nous fait très mal comprendre l'essence. En fait il a pu y avoir seulement deux nuances enharmoniques, caractérisées par les intervalles de tierce majeure augmentée et tierce majeure juste, et deux nuances chromatiques (tierce mineure juste et tierce mineure diminuée).

Revenons au *spondiasme*. Il suit de ce qui précède qu'Aristoxène devait regarder comme *spondiasme* μαλακώτερος l'intervalle si-*ut* de la vraie gamme d'Olympos, mais en y voyant probablement un intervalle irrationnel. Il admettait comme rationnel un *spondiasme* surtendu de trois quarts de ton, qui devait plutôt, comme nous venons de le voir, être équivalent à notre ton mineur. Admettait-il en outre un *spondiasme* rationnel intermédiaire comme par exemple celui de 2/3 de ton

(deux demi-tons mineurs)? Il le faisait peut-être au point de vue théorique, mais cela n'a point d'intérêt quand il s'agit de de la pratique concernant des airs primitifs.

Je dois cependant revenir sur une objection qui se présente naturellement. La différence que je suppose entre le *spondiasme surtendu* et le ton majeur n'est que d'un comma; Aristoxène le pose d'une dièse. L'erreur est-elle bien possible? Il faut certainement admettre que le théoricien a été induit en erreur par sa doctrine du *pycnon* hémiole et qu'il a simplement constaté une différence sensible entre les deux notes, sans mesurer effectivement cette différence.

Faut-il s'en étonner, lorsque de nos jours encore on éprouve tant de difficultés dans la détermination réelle des intervalles musicaux? En dehors du fait empirique, que pratiquement ces intervalles ne sont jamais rigoureusement justes (ce que Lasos exprimait déjà en disant qu'il y a une certaine largeur pour le son), notre théorie offre une nomenclature si ambiguë qu'on éprouve une réelle difficulté à s'entendre sur les valeurs théoriques des notes, quoiqu'au fond la question soit assez simple. Je précise sur l'exemple de la gamme d'Olympos :

Les notes de cette gamme donnent deux accords parfaits dont un mineur et un majeur, qu'indique le diagramme ci-dessous :

(RE) LA MI SI
*fa* *ut*

Si on dièse l'*ut* (ce qui semble devoir entraîner que le *fa* le soit aussi), ces deux accords parfaits sont intervertis.

*fa dièse* *ut dièse*
LA MI SI

Mais en réalité, sans parler de l'*ut dièse* du tempérament, il y en a trois différents qui appartiennent aux tonalités modernes.

D'abord l'*ut dièse* des physiciens, 25/24, haussé d'un demi-ton mineur; c'est celui qui donne l'accord parfait majeur

comme médiante sur la tonique LA et qui est à un ton mineur du SI[1].

En second lieu, il y a dans les solfèges l'*ut dièse* de la série des dominantes qui est à un ton majeur du SI; cette dièse dépasse la précédente d'un comma, et elle ne vaut guère plus que la moitié du ton mineur.

Enfin il y a l'*ut dièse* de la série des médiantes des accords parfaits mineurs du ton de LA. Mais comme, dans la gamme majeure en UT, cette série devient celle des dominantes, on a là la véritable dièse théorique du solfège, celle sur laquelle repose la notation. Cette dièse est d'ailleurs presque rigoureusement identique avec le demi ton majeur et par suite dépasse sensiblement la moitié du ton majeur.

Comme il y a trois dièses distincts, il y a aussi trois bémols qui ont chacun la même valeur qu'une dièse. Or, on dispute encore sur la position relative d'une note diésée par rapport à sa seconde bémolisée; la première chose à faire serait de définir les dièses et les bémols dont on parle.

PAUL TANNERY.

1. Cette dièse ne vaut guère qu'un quart de ton. [Note marginale dans le manuscrit.]

# GRAFFITES ET ESTAMPILLES

## D'AVOCOURT ET DES ALLIEUX (MEUSE)

---

Pendant le cours de l'hiver 1909-1910 nous avons pu exécuter, dans les établissements céramiques gallo-romains d'Avocourt et des Allieux, de nouvelles fouilles qui, entre autres résultats intéressants, nous ont donné un certain nombre de graffites sur piliers ou supports d'enfournement. Nous en avons recueilli une cinquantaine. Certains étaient connus et déja signalés par nous ici même[1]; d'autres étaient incomplets ou trop frustes pour être d'une lecture certaine.

Nous pouvons cependant en donner une deuxième série assez importante :

AVOCOURT.

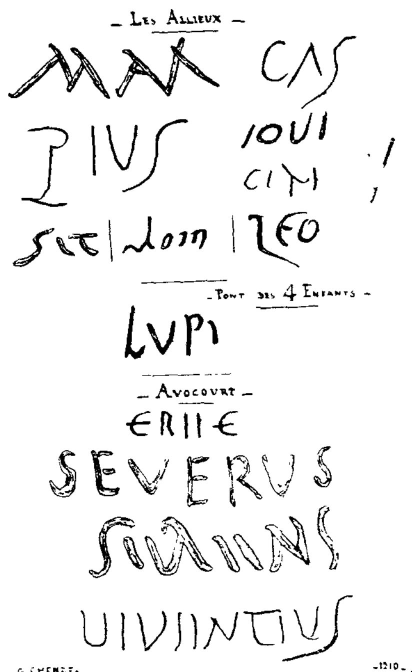
| | |
|---|---|
| CAV | SIIRIINS |
| M | TERIITE |
| S | VƧA |
| SAV | VIVIINTIVS |
| SEVERVS | VI |

LES ALLIEUX.

| | |
|---|---|
| A | MAR |
| CAS | MI |
| CITI | PIVS 2 exemplaires. |
| Ǝ | SIT |
| IOVI | SVPF |
| LEO | ASVS } incomplets. |
| λom | NICA } incomplets. |
| MAL | MARI M } graffite sur fragment de moule. |
| MAM | |

1. *Rev. archéol.*, 1908, I, p. 391-394.

Du four isolé du Pont des Quatre Enfants, situé à distance égale de nos deux figlines principales et sans doute en relations très étroites avec elles, nous avons LVPI ; les Allieux nous avaient donné antérieurement LVP certainement tracé par la même main. IOVI, des Allieux également, est déjà connu comme estampille sur fond de tasse rouge (Musée de Verdun, provenance des Allieux[1]). Il est de toute évidence que les graffites IOVI, LEO, LVPI,




PIVS, SEVERUS, SERENS, VIVENTIUS sont tout simplement des signatures autographes de potiers.

Nous avons pu constater que d'une façon presque absolue les piliers à graffites se trouvent seulement dans les chaufferies et aux abords des fours ou l'on a fabriqué la poterie gallo-romaine de la seconde époque, décorée à la molette (*vases à zones striées* de Déchelette, *faux samiens* de G. de Mortillet et de H. Mazard).

1. Cf. Liénard, *Archéologie de la Meuse*, t. III, p. 114.

A Lavoye cependant le Dr Meunier a recueilli quelques graffites sur piliers dans les dépendances immédiates de fours utilisés seulement à la première époque (vases décorés au moule).

Certains de nos supports étaient aussi ornés d'un ou plusieurs coups de molette ou même de dessins à la pointe.

Dans les mêmes fouilles nous avons en outre noté sur des fonds de vases les estampilles indigènes[1] suivantes :

| Les Allieux. | | Avocourt. | |
|---|---|---|---|
| CASSVTI | Cassutus. | ACICIKKV | Acicillus. |
| CAVANNI | Cavannus. | AVONVS F* | Avonus. |
| IIKIINIVS F | Elenius. | BOV·DIKKVS | Boudillus. |
| IIKHИIVS | (sur tête de lion déversoir) | COMINIVS | Cominius. |
| IИITVIC O | Inituicus. | IASSVS* | Iassus. |
| IVИIVS F | Junius. | INTIRCIV | Intircius. |
| MAИII F | Mané. | IVCIVSSII O | Inciussius. |
| MASTR M | Master ou Mastrus | MOTIVS F | Motius. |
| MIIИCO | Menco. | POMPONIAN OF | Pomponianus. |
| MINVNI | Minunus. | PRIMVS | Primus. |
| MOTVCV | Motucus. | SIIVIIRI | Severus. |
| SIICVNDVS | Secundus. | | |
| SISSERVS* | Sisserus. | | |

Les estampilles marquées* sont communes aux deux stations ; elles sont portées ici dans la liste de la station où elles furent trouvées d'abord.

Aux Allieux dans les dépendances, fosses à terre et chaufferie, d'un four de la première époque, nous avons encore recueilli, avec environ soixante vases rouges lustrés de divers types, deux moules complets et de nombreux fragments de 30 moules pour bols 37[2]. La majeure partie des poinçons décoratifs utilisés pour ces moules est inédite et ne figure pas dans les « Vases

1. Nous appelons indigènes les estampilles sur pièces de rebut trouvées dans les chaufferies ou alentour des fours et assurément fabriquées dans les figlines mêmes.

2. Classification de Dragendorff adoptée par J. Déchelette.

céramiques » de J. Déchelette. Nous avons trouvé aussi au même endroit 5 poinçons matrices et 5 petits moules à reliefs d'applique : têtes de lion déversoirs; plusieurs cailloux-crapaudines de tournette; lissoirs en silex : lames néolithiques retouchées et employées par les potiers, avec de nombreux accessoires servant à la fabrication ou à l'enfournement de la poterie gallo-romaine.

G. CHENET.

Le Claon (Meuse), août 1910.

---

# NOTES DE MYTHOLOGIE GALLO-ROMAINE

---

## I

### LE CARNASSIER ANDROPHAGE SUR UN RELIEF FUNÉRAIRE GALLO-ROMAIN A ARLON

« On a reconnu, dans l'art roman de l'Europe occidentale, bien des motifs familiers à l'industrie celtique ou, du moins, étrangers à l'art gréco-romain. Si l'on ne veut pas se contenter d'explications quasi mystiques, parler, par exemple, d'une *persistance obscure* des types nationaux, il faut bien admettre que ces analogies et ces survivances s'expliquent par l'existence d'une industrie populaire, opérant sur des matériaux très périssables, qui relie, à travers les quatre siècles de l'empire romain et les quatre premiers siècles de la barbarie du moyen âge, l'art celtique à l'art roman. Précisément le motif du carnassier androphage se retrouve dans l'art roman, alors qu'il n'y en a aucun exemple dans l'art romain »[1].

C'est ainsi que M. Salomon Reinach cherche à expliquer le manque à peu près complet de ces curieux carnassiers dans l'art gallo-romain. En effet, l'auteur de la savante étude de la *Revue celtique*[2] ne nous indique, dans la liste très documentée qu'il nous donne des monuments représentant les carnassiers androphages, que 4 monuments gallo-romains[3]. Entre l'art

1. *Revue celtique*, 1904, p. 208 sq.; reimprimé dans *Cultes, mythes et religions*, I, p. 279 et suiv.
2. *Rev. celt.*, *loc. cit.*
3. 1° le bronze de Fouqueure (Charente) actuellement au musée d'Angoulême (*Rev. arch.*, 1901, p. 279; *Bull. Soc. arch. de la Charente*, 1883, p. XLVIII);
2° le bronze d'Oxford, au British Museum;
3° la pierre de Noves (Vaucluse);
4° la poignée de clef en bronze de Siders.
Il n'y a guère que les bronzes de Fouqueure et d'Oxford qui nous intéressent ici, étant les plus rapprochés de notre relief. J'ajouterai encore une amulette en

celtique — j'emploie ce terme avec la même réserve que M. Reinach — et l'art roman, il y aurait donc une énorme lacune, à peine interrompue par quatre monuments gallo-romains. Le présent article a pour but d'ajouter à ce nombre si restreint un monument qui, inédit encore lorsque parut l'étude de M Reinach, semble confirmer entièrement sa théorie du dieu-loup gaulois.

Il s'agit d'un relief gallo-romain conservé dans le Musée lapidaire d'Arlon (Luxembourg belge). Dans le *Guide du musée*[1], nous trouvons sous le numéro 21 la mention suivante : « Lion en arrêt sur une pierre carrée dont la pointe se termine par des imbrications... Lion, masque de théâtre, louve dévorant un enfant. Dessin triangulaire figurant un animal (louve ?) dévorant un enfant. On pense à l'âne sauvage et féroce (mosaïque de Nennig), mais le nombre de tétons fait abandonner cette supposition. A l'extrémité de droite se trouve un masque de théâtre « *persona* », masque que portaient toujours sur la scène dans les théâtres de la Grèce et de l'Italie les auteurs tragiques et comiques... Trouvé aux remparts de la caserne »[2].

Cette description un peu trop sommaire comporte quelques détails complémentaires.

La forme de la pierre[3] (hauteur $0^m,73$, largeur $0^m,60$, pro-

bronze représentant une tête d'un carnassier de race canine tenant en sa gueule un objet rond et indéfinissable, peut-être une tête (*Der obergermanisch-raetische Limes des Römerreichs*, Liefg. 28 : W. Barthel, *Kastell Cannstadt*, tav. VIII, 40). Une amulette analogue se trouve dans la superbe collection de M. Coliez (père) à Longwy-Bas (G. Welter, *Der Titelberg im Grossherzogtum Luxemburg, ein gallo-röm. Vicus*, pag. 20). — Pour les amulettes en forme de têtes de chiens ou de loups, voir les travaux suivants : O. Jahn, *Berichte der Sächsischen Gesellschaft d. Wissenschaften*, 1855, p. 98 sq. et O. Keller, *Die Tiere des classischen Altertums in culturgeschichtlicher Beziehung*, p. 156 sq. et 398 sq. Du même auteur : *Die antike Tierwelt*, tome I, p. 87 sq.

1. J.-B. Sibenaler, *Guide illustré du Musée lapidaire romain d'Arlon*, 1905, p. 52 et 53.

2. La description se rapporte aux deux illustrations du *Guide*, dont la première représente le monument de côté et l'autre de face. La « pyramide tronquee et imbriquée » dont il y est question n'appartient pas au monument.

3 La pierre employée est oolithique et semble provenir des carrières de Differdange (Grand-Duché de Luxembourg).

fondeur $0^m,75$) est celle d'un cube sur lequel repose une pyramide imbriquée dont la pointe a disparu. La pierre est fracturée en sa diagonale, de sorte qu'il ne nous en reste que deux côtés, en assez bon état de conservation. Cette pierre formait le couronnement d'un monument funèbre dans le genre de celui d'Igel (Province rhénane)[1].



Fig. 1. — Le carnassier androphage sur un relief funéraire du musée d'Arlon.

Sur l'une des deux faces conservées se trouve, en relief très prononcé, un lion en arrêt, motif fréquent sur les tombeaux en Gaule[2]. L'autre face est divisée par un fronton en trois parties.

1. Ce genre de monuments était très fréquent, spécialement dans la vallée de la Moselle (Hettner, *Röm. Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier*, 1893, nos 212, 213, 214, 215, 216; R. P. A. Wiltheim, *Luciliburgensia sive Luxemburgum Romanum* (ed. Neyen), pl. LII, 196, 197; pl. LIII, 199, 201; pl. LXIV, 271; pl. XXXVII, 141; Prat, *Histoire d'Arlon*, 1873, 25 a, 55; Prat, *loc. cit.*, 2e série, 28, 34, 36; Sibenaler, *loc. cit.*, 21, 55 etc. etc.

2. Wiltheim, *loc. cit.*, pl. LVIII, 228; O. A. Hoffmann, *Der Steinsaal des Alterthumsmuseum zu Metz*, 116. — W. Barthel, *loc. cit.*, pl. V, 27, 33. — Haug-Sixt, *Die röm. Inschriften u. Bildwerke in Würtemberg*, 366, 154, 155 etc. etc.

Les deux coins triangulaires à gauche et à droite du fronton contiennent des masques de satyres[1]. Le fronton, formé par une forte moulure, contient dans son tympan le groupe qui nous intéresse, le carnassier androphage[2].

Au premier coup d'œil, on remarque que l'animal représenté est un carnassier de la race canine. Les tetons, au nombre de trois, nous disent que c'est une femelle. La tête allongée, le museau effilé, les oreilles pointues et fuyantes semblent plutôt appartenir à un loup (louve) qu'à un chien[3]. Le carnassier n'est pas, comme dans les statuettes de Fouqueure et d'Oxford, assis sur son derrière : il est debout.

La louve est en train de dévorer un corps humain, dont le sexe est, au contraire des bronzes de Fouqueure et d'Oxford, indéfinissable. Quant aux proportions du corps humain qui pend aux trois quarts à la gueule, comparées à celles du carnassier, elles sont très petites, à moins d'admettre qu'il dévore un enfant très jeune (ce qui en somme serait admissible, vu les

1. Je ne crois pas que M. Sibenaler ait raison en y voyant des masques d'acteurs, qui ont généralement un tout autre aspect que ceux du relief d'Arlon. Il se peut que les masques soient les emblèmes des saisons, comme p. e. sur le monument 212 du musée de Trèves.

2. M. Lucien Sibenaler, conservateur du musée d'Arlon, a eu l'obligeance de me donner les mesures exactes de la pierre. Le triangle qui contient le groupe du carnassier androphage est formé par deux côtés de 0m,62 chacun et par un troisième qui actuellement est de 0m,46, tandis qu'avant la cassure sa longueur était de 0m,60. — Je saisis l'occasion pour remercier M. L. Sibenaler ainsi que « l'Institut archéologique du Luxembourg » qui a gracieusement mis à ma disposition les clichés pour mon travail.

3. La zoologie moderne admet une parenté très étroite entre le chien et le loup (Brehm, *Tierleben* II; Pöppig, *Illustrierte Naturgeschichte des Tierreichs*, I, 63). L'ossature du crâne, ainsi que celle des autres parties du corps, la durée de la gestation, la possibilité d'un croisement, etc., appuient cette supposition qui n'était pas inconnue des anciens (Aristote, *De anim. hist.*, VI, 36; VIII, 28, 5; Cic., *p. Mil.*, 33 : *nocturnis canibus* dilaniandum (cadaver); Eustath., *ad Il.*, p. 809, 46 : ὅτι δὲ νυκτερινοὶ κύνες λέγονται οἱ λύκοι ἔστιν εὑρεῖν ἐν τοῖς παλαιοῖς; Opp. *Cyn.* 3, 271 : τὸν μὲν γὰρ (λύκον) τε κύνεσσι πανείκελον ὠπήσαιο. — En Irlande on ne connaît le loup que sous le nom de « chien sauvage », *cù allaid* (d'Arbois de Jubainville, *Les Druides et les dieux celtiques à forme d'animaux*, p. 152). En Allemagne, on nomme encore maintenant, en certaines contrées, le loup *Holzhund*, *Waldhund*, *Feldhund* (W. Hertz, *Der Werwolf*, Stuttgart, 1862, p. 15).

formes rondelettes des parties encore visibles du corps et qui sont particulières aux enfants en bas-âge).

L'attitude des deux sujets du relief d'Arlon est absolument différente de celle des bronzes de Fouqueure et d'Oxford. Tandis que ceux-ci ne montrent « aucune indication de lutte entre l'animal et l'homme qui pend à la gueule du carnassier plutôt à la façon d'un attribut que d'une proie »[1], le corps humain du relief d'Arlon est dans une posture qui fait supposer une lutte. Les deux jambes sont écartées, celle de gauche pliée, tandis que celle de droite, étendue, cherche à gagner le plus de prise possible à terre. Au fait, à en juger par la posture du carnassier, l'engloutonnement semble se pratiquer avec quelque difficulté : la position des pattes de devant ainsi que la cambrure du dos[2] l'indiquent assez distinctement.

*
* *

Nous avons déjà fait allusion plus haut à certaines différences qui existent entre le groupe d'Arlon et ceux de Fouqueure et d'Oxford. Outre les signes évidents de lutte et la posture du carnassier, ce qui nous frappe le plus, c'est le sexe de l'animal. Mais il me semble qu'en se ralliant à la théorie de M. Reinach, c'est-à-dire en voyant dans l'animal androphage une divinité zoomorphe qui comme telle s'est développée d'un *totem*, le sexe de l'animal ne joue aucun rôle : nous aurions donc, à côté d'un démon-loup, un *démon-louve*, dont les noms restent également inconnus.

Cherchons à en définir, en quelques mots, le caractère.

M. Salomon Reinach considère le carnassier androphage comme une divinité de la mort[3]. En général, le rôle que joue dans l'antiquité le chien ou le loup est considérable. La divinité de la mort Hécate entraîne toute une suite de chiens après

1. S. Reinach, *loc. cit.*, p. 280.
2. La cambrure du dos peut aussi provenir de ce que le sculpteur gallo-romain ayant pris trop de place pour la représentation de l'engloutonnement, dut trouver dans ce qui restait du tympan la place nécessaire pour l'arrière-train du fauve.
3. S. Reinach, *loc. cit.*, p. 297 sq.

elle; parfois nous la rencontrons elle-même sous la forme d'un chien[1] ou d'une louve[2]. — Les Kères, divinités qui président à la mort et conduisent les défunts dans les demeures d'Hadès, nous apparaissent, ainsi que les Érinyes, personnifications du meurtre et de la vengeance criminelle, tantôt comme des chiens, tantôt comme des loups[3]. Il est à remarquer que les passages qui comparent ces divinités funèbres aux carnassiers sanguinaires[4] se trouvent en grande partie chez les plus anciens poètes grecs tels qu'Homère et Hésiode. Ceci est d'autant plus intéressant que les poèmes homériques datent de l'époque qui précisément emploie fréquemment dans l'art le motif du carnassier androphage.

M. Perrot y reconnaît un « motif cher au décorateur oriental »[5] qui, après avoir été adopté dans le répertoire décoratif des Grecs, s'est transmis par voie commerciale aux Étrusques et aux Celtes. Il est en outre intéressant de constater la marche

1. Tzetzes, *ad Lycophron.*, 1176 : τῇ Ἑκάτῃ δέ φασι κύνας μελαίνας φοβερὰς ἕπεσθαι. Apoll. Rhod. 3, 1216 : ἀμφὶ δὲ τήνγε (Ἑκάτην) ὀξείῃ ὑλακῇ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο. Virg., *Aen.*, VI, 257 : *visaeque canes ululare per umbram* || *Adventante dea* (Hécate). Ceci est une croyance populaire répandue encore de nos jours dans nos campagnes : le chien voit la mort et aboie quand une personne de la maison meurt. — Aristoph., *frgm.* 2 ed. Mein., 1195 : καὶ κύων ἀκράχολος || Ἑκάτης ἄγαλμα φωσφόρου γενήσομαι. Cic., *Tusc.*, 3, 26, 63 : *Hecubam putant propter animi acerbitatem quandam et rabiem fingi in canem esse conversam.* — Euripide, *frgmt. inc.* 959 (Nauck) : Ἑκάτης ἄγαλμα φωσφόρου κύων ἔσει. — Hesych : ἔνιοι δὲ καὶ αὐτὴν (sc. τὴν Ἑκάτην) κυνοκέφαλον πλάττουσιν.

2. *Hymnus in lun.*, ed. Wessely v. 40 : ἀστὴρ λέων λύκαινα ; *hymn. mag. in Dian.* v. 24 : ἱπποπρόσωπε θεὰ κυνολύγματε..... λύκαινα.

3. Hom., *Il.*, Ψ, 78 sq : ἀλλ' ἐμὲ μὲν κὴρ || ἀμφέχανε στυγερή « la Ker odieuse m'a dévoré ». Apoll. Rhod., 4, 1665 : ἔνθαδ' ἀοιδῇσιν μειλίσσετο μέλπε δὲ Κῆρας || θυμβόρους Ἀΐδαο θοὰς κύνες, αἳ περὶ πᾶσαν || ἠέρα δινεύουσαι ἐπὶ ζωοῖσιν ἄγονται. Anthol. Pal. VII, 439 : Οὕτω δὴ Πύλιον τὸν Ἀγήνορος, ἄκριτε Μοῖρα, || πρώιον ἐξ ἥβας ἔθρισας Αἰολέων, || Κῆρας ἐπισσεύουσα βίου κύνας.

4. F. Durrbach, dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* et O. Crusius, dans *Roschers Lexikon der griechischen und romischen Mythologie*, n'ont pas tiré parti de ces détails. Par contre, nous devons à W. H. Roscher une excellente étude dans laquelle il en fait remarquer l'importance (W. H. Roscher, *Das von der « Kynanthropie » handelnde Fragment des Marcellus von Side*, dans les *Abhandlungen der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften*, XVII, 1896).

5. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, VII, p. 220.

progressive de ce motif d'Orient en l'Occident, de même que celle des fables relatives aux animaux androphages, emblèmes de la mort.



Le relief d'Arlon nous montre d'une façon très positive que le motif du carnassier androphage était encore employé dans l'art funéraire gallo-romain au IIe siècle après J. C. A cette époque ce motif a dû être encore compris et interprété comme emblème de la mort; la position qu'il occupe dans l'ensemble du monument semble l'indiquer. Il nous apprend aussi que pour expliquer le carnassier androphage dans l'art roman primitif, il est inutile de mettre en cause une influence hellénistique et orientale, introduite en Gaule avec le christianisme.

Un éminent connaisseur de l'histoire lorraine[1] a démontré, il y a quelques années, que l'art roman qui, dans son répertoire décoratif, possède le carnassier androphage (par exemple celui de Scy-lès-Metz), a été introduit en Gaule et en Germanie en partie sous l'influence des couvents de fondation *irlandaise*, depuis le VIIe siècle après J. C. Cela me semble être une preuve excellente de la provenance celtique et non pas hellénistique de ce motif. L'Irlande a produit, à partir du VIIe siècle après J. C., un style que Sophus Müller a dénommé « style celto-chrétien »[2].

Après avoir donc été introduit dans l'Europe au nord des Alpes par les Celtes, le motif du carnassier androphage semble s'être maintenu encore pendant l'époque romaine; l'art roman l'a repris de l'art romain et l'a conservé dans son répertoire jusqu'à ce qu'il s'éteignît à son tour.

1. Dr G. Wolfram, dans l'introduction des *Lothringische Kunstdenkmäler*.
2. Une trace du culte du dieu-loup en Irlande est mentionnée dans l'excellent livre sur *les Druides et les dieux celtiques à forme d'animaux*, par d'Arbois de Jubainville, p. 152 sq.

## II

### L'EXALTATION DU SERPENT CORNU.

Ce relief (hauteur $0^m,60$, largeur $1^m,03$, épaisseur $1^m.30$) a fait partie d'un grand monument funéraire; il se trouve au musée archéologique d'Arlon. M. J.-B. Sibenaler le décrit, dans son *Guide*[1], comme « *Mort héroisé avec serpent et pelta* ».



Fig. 2. — L'exaltation du serpent cornu (Musée d'Arlon).

Le relief, dont seule la partie supérieure est conservée, représente un homme assez âgé, barbu, vêtu d'une chlamyde, qui tient ses bras levés, la paume des mains à l'extérieur. Un serpent cornu, dont la tête est malheureusement fort endommagée, s'enroule sur ses bras de façon que sa tête soit à la hauteur de la paume de la main gauche. Il entoure une fois ce bras et ressort au coude pour passer devant la poitrine, sous l'aisselle droite, contourner deux fois le bras droit et finir avec la queue derrière la main droite sur une *pelta* qui forme fond au-dessus de la tête de l'homme barbu. Aucune trace de lutte entre celui-ci et

1. J.-B. Sibenaler, *loc. cit.* p. 24, n° 5.

le serpent, aucun signe de douleur chez l'enlacé. Il est là, impas sible, en divinité dont le serpent à l'air d'être un attribut. On pense tout de suite à la statue de Sommerécourt[1]. Le type qui correspond le plus à notre divinité est le Mercure du groupe de Néris[2]. Serait-ce une nouvelle variante du *Mercure barbu au serpent cornu*? Je le croirais volontiers.

## III

### Une nouvelle forme de Cernunnos.

Le Musée lapidaire de Luxembourg possède un relief en pierre dite de Differdange, trouvé au lieu dit Turbelsloch, près de Differdange (hauteur 1$^{m}$,20, largeur 0$^{m}$,80, épaisseur 0$^{m}$,40).



Fig. 3. — Stèle du musée de Luxembourg[3].

1. S. Reinach, *Cultes*, p. 68 et 69.
2. *Ibid*, p. 65.
3. *Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg*, XVIII (1862). p. 104 sqq., pl. V, 7.
Nous remercions cordialement M. le curé Blum, le nouveau conservateur du musée de Luxembourg, qui a bien voulu nous faciliter l'étude de ce relief.

L'état de conservation en est assez précaire. La pierre a la forme d'une niche. Au milieu, debout, une figure masculine au buste nu. La tête porte une chevelure qui retombe en belles



Fig. 4. — Le cerf vomissant des pièces rondes (détail de la fig. 3).

boucles des deux côtés jusqu'à hauteur des épaules. Les hanches sont drapées de l'*himation* qui repasse au-dessus de l'avant-bras gauche. La main gauche tient une grande corne d'abondance remplie de fruits. Le bras droit est tendu vers le bas : on ne peut voir ce que tenait la main droite, vu son mauvais état de

conservation (probablement une patère). Ces deux symboles de la corne et de la patère désignent la divinité comme un *génie masculin de l'abondance*.

Dans le coin inférieur gauche est une caisse (*arca*), derrière laquelle se trouve une tête de cerf. Un flot d'objets ronds, sans doute des monnaies, sort de la bouche largement ouverte de l'animal pour se répandre dans la caisse. A gauche de la tête de cerf figurée de face, il y avait une tête de bovidé figurée de profil, détruite maintenant dans sa plus grande partie. Quelle était la signification de ce groupe?

L'autel de Reims représente une divité gauloise, le dieu cornu accroupi, entre Apollon et Mercure. Je ne décrirai pas ce monument si connu; je me bornerai à rappeler l'attention sur quelques particularités qu'il est intéressant de comparer à celles de notre relief.

L'autel de Reims montre une divinité gauloise, du sexe masculin, avec des cornes de cerf surmontant la tête. Il tient en ses bras un sac d'où sortent en large flot des objets ronds, considérés parfois comme des monnaies Au pied du socle sur lequel est accroupie cette divinité se trouvent à droite et à gauche un *cerf* et un *bœuf*, tous deux d'une fort petite taille, comparée à celle du dieu cornu. Les cornes de la divinité démontrent son origine animale : le cerf a subi l'influence de l'anthropomorphisme gréco-romain; il a pris corps humain. Pour ne pas effacer complètement cette origine, on a laissé à la divinité les cornes et figuré à ses pieds le cerf et le taureau. Comme c'était une divinité de l'abondance, on a emprunté à la statuaire gréco-romaine la corne d'abondance. L'autel de Reims représente donc la dernière phase de la zoolâtrie, évoluant vers l'anthropomorphisme complet.

Le relief du musée de Luxembourg nous fait avancer d'un pas. Nous ne retrouvons, dans la divinité représentée, aucune trace animale. Les attributs zoomorphiques sontre légués dans un coin et complètement subordonnés à l'attribut principal. Le dieu gaulois cornu étant un dieu de l'abondance, il était naturel

qu'en le romanisant on en fît un génie masculin de l'abondance. Le symbole zoomorphique, tête de cerf vomissant de l'argent, représente le dieu celtique, le *deus minorum gentium*, à côté du dieu romanisé.

Gabriel WELTER.

## SIGNATURES DE PRIMITIFS

# LA TRADITION

## DU IXᵉ AU XIVᵉ SIÈCLE

L'éminent savant qui vient de s'éteindre, le regretté Léopold Delisle, était un bienveillant. Sa science immense, son autorité incontestée lui permettaient d'accueillir, d'aider, de diriger toutes les bonnes volontés qui faisaient appel à son érudition. Nul, plus que celui qui écrit ces lignes, ne s'est incliné devant sa haute compétence : bien souvent j'ai fait appel à ses lumières, nombre de fois je suis allé lui soumettre les inscriptions que je recueillais dans les miniatures. J'écoutais respectueusement ses hésitations, qu'il me disait, qu'il m'écrivait sans détours, quand mes hypothèses lui semblaient trop hasardées!

Ce fut surtout le jour où je remis au maître vénéré ma brochure sur *Les Primitifs et leurs signatures, Les miniaturistes*[1], que mes théories imprévues trouvèrent auprès de lui l'accueil le plus sceptique, le doute le moins dissimulé. Mais je n'en continuai pas moins à lui communiquer avant tout le monde ce que j'appelais mes découvertes, et je me permettais de les défendre devant lui de toute ma conviction. Cependant je savais que j'allais à l'encontre d'une opinion qu'il avait imprimée naguère. Il ne me dissimulait pas son sentiment très net, et je dois avouer qu'il ne m'était guère favorable.

Quelques semaines avant sa mort (29 juin 1910), je lui apportais mon étude sur *Honoré*; nous parlâmes des *Heures d'Anne de Bretagne*. Il me montra toutes les photographies qu'il venait de réunir, qu'il classait pour la publication qu'il allait entreprendre. Il mit sous mes yeux la réplique du colonel Holford,

1. *Mémoires des Antiquaires de France*, t. LXVII (1908), p. 16-54.

le manuscrit du British Museum, celui du baron Edmond de Rothschild, les quatre pages que nous connaissons du volume du duc de Cumberland[1]; il me fit l'honneur de me questionner sur leurs caractères artistiques, qui n'étaient pas, après mon étude sur les *Heures d'Anne de Bretagne*[2], sans lui laisser entrevoir certaines difficultés techniques jusqu'alors insoupçonnées.

C'est qu'une très importante évolution commençait à s'opérer dans son esprit

On en trouvera la preuve dans les lettres successives qu'il m'écrivait, dont je publie plus loin des extraits, et surtout dans l'autorisation expresse qu'il m'a donnée par écrit (22 octobre 1909) de faire connaître son opinion modifiée au sujet des signatures d'artistes du moyen-âge, auxquels, avait-il cru jusque-là, il était interdit de faire connaître leur nom.

Si, en effet, en 1866, dans le *Cabinet des manuscrits* (t. I, p. 12-13), le maître imprimait alors sa théorie :

On peut supposer que si les copistes étaient autorisés par les libraires à signer leurs œuvres, il était interdit aux enlumineurs d'ajouter la moindre note aux livres qu'ils étaient chargés de décorer...

S'il me faisait l'honneur, en pleine discussion de ma thèse nouvelle, de m'écrire de Chantilly (8 août 1907) :

Il me semble imprudent de trop s'aventurer dans cette voie où l'on peut s'exposer à des mésaventures comme celle du comte Raczinski, qui trouva que les peintures des *Heures d'Étienne Chevalier* étaient signées VIVOAR HSKATVS. Il faut, je crois, se résigner à voir rester les noms de beaucoup d'artistes sous le voile de l'anonyme. Je ne veux décourager personne, et je sais que la témérité est parfois récompensée par le succès, mais il faut craindre de mettre en circulation des hypothèses hasardées.

Dans une lettre qu'il m'adressait le 15 octobre 1909, je pouvais

1. Les *Heures* de Blairs (Écosse), aux armes de la reine Anne, dont il a été question un moment, sont d'une tout autre époque. Elles ont été faussement attribuées à Anne de Bretagne, d'après une inscription tracée au XVII[e] siècle par le bibliothécaire du comte de Béthune. C'est une partie d'un manuscrit exécuté pour Louis d'Amboise et Marie de Riuex, aujourd'hui en trois fragments, dont le second est à Tours (ms. 217), et le troisième à la Bibliothèque nationale (ms. lat. 1170).

2. *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1909.

lire, — et son souvenir ne peut que grandir devant cette modification d'opinion :

Je vous avoue que je n'ai jamais vu que les gens sérieux aient cru qu'il était interdit aux peintres du Moyen Age de faire connaître leurs noms.

De fait, j'avais montré peu de temps auparavant[1] les origines romantiques de la légende, qui prit naissance dans le n° du 15 juillet 1837, du *Journal de Paris*.

Aussi lui avais-je soumis, avant de les imprimer, les lignes qui terminent mes deux derniers articles, *L'Histoire du bon roi Alexandre*[2], *L'Exposition du Burlington Club*[3] : il les avait lues, approuvées.

Mais cette évolution, nécessaire devant l'évidence, ne se produisait pas, dans cet esprit si pondéré, sans brusques retours en arrière. Son étude sur mes *Heures d'Anne de Bretagne*, imprimée, mais arrêtée avant d'être mise en circulation, montre combien sa confiance dans une théorie qu'il avait sinon émise, du moins mise en formule le premier, était vive. Comme sa critique n'a pas paru dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, pour laquelle elle fut cependant imprimée, et que c'est maintenant un simple tirage à part[4] qui n'a été distribué qu'à quelques rares exemplaires, il me semble nécessaire, indispensable même, d'en reproduire les passages qui me concernent. Autrement je ne pourrais les discuter, puisque seuls quelques intimes les connaissent et qu'ils sont, pour ainsi dire, conversation de savants.

M. L. Delisle parle d'abord des deux mandats de payement, actuellement connus, qui s'appliquent à des manuscrits identiques aux *Heures d'Anne de Bretagne* : celui de 1508, qu'il publia naguère (1866)[5] et celui du 2 mars 1518. Il reconnaît que je suis

1. *Signatures de Primitifs. Les sculpteurs*, Mâcon, Protat, in-8°, 1908, p. 5.
2. *Gazette des Beaux Arts*, septembre 1910.
3. *Revue archéologique*, 1910, I, p. 360-377.
4. Il porte à la fin (p. 8) cette mention : (*Extrait de la Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. LXXI, 1910).
5. *Cabinet des manuscrits*, t. III, p. 347.

le premier à avoir fait usage de celui-ci[1]; il le réédite. Puis il continue en renvoyant à mon travail :

Pour M. de Mély, les critiques qui s'étaient occupés avant lui des *Heures d'Anne de Bretagne* n'avaient développé que des considérations absolument « hypothétiques » (p. 125); ils n'avaient point eu souci d'appliquer aux miniatures de Bourdichon, qu'ils croyaient si bien connaître, la méthode essentiellement objective dont M. Berthelot lui avait montré, à lui, M. de Mély, l'unique sécurité (p. 150). Ils avaient imprudemment qualifié les miniatures d'œuvres uniques, inappréciables (p. 151). Ils avaient ignoré qu'il y avait eu deux exemplaires des *Grandes Heures d'Anne de Bretagne* (p. 155). Entre la date de 1501, qu'il avait vue sur une miniature des Heures et la date de 1507, (v. s.) du premier mandat, s'était-il écoulé un temps convenable pour exécuter la décoration des *Grandes Heures* (p. 164)?

Dans tous ces reproches, rien de sérieux. Nos meilleurs auteurs se sont-ils astreints à n'employer que dans un sens strict et absolu les épithètes *unique* et *inappréciable*? La date de 1501, qu'on a cru voir sur une miniature, autorise-t-elle à supposer que cette miniature, fût-elle datée de 1501, a été exécutée au moment même où l'artiste commençait à enluminer les *Grandes Heures*? Qui d'ailleurs peut évaluer quel temps, à l'époque de Louis XII, était nécessaire pour mener à bonne fin la décoration d'un livre tel que le ms. lat. 9474, décoration à laquelle plusieurs artistes ont pu collaborer? Comment M. de Mély a-t-il pu croire qu'il ne s'écartait pas de la « méthode essentiellement objective », quand après avoir reconnu, sur la foi de chacun des deux mandats de 1507 et de 1517, qu'il s'agissait dans chaque mandat d'un exemplaire des *Heures d'Anne de Bretagne* et que, dans les deux cas, l'enlu-

1. Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1909. Voici ce mandat, qu'il est indispensable de reproduire pour l'explication des lignes qui vont suivre :

« A Jehan Bourdichon, paintre et valet de chambre ordinayre du Roy, la somme de six cens escus d'or soleil, auquel le dit sire en a fait don, par ses lettres patentes, signées de sa main et de maistre Florimond Robertet, secretaire de ses finances, données à Amboise le 11[e] jour de mars l'an V[c] et XVII, deument vérifiées par messieurs les generaulx des finances, lesdits jour et an, pour le récompenser de plusieurs sumptueux et riches ouvraiges de paincture en façon d'istoires, et autres choses qu'il a fetes et données auparavant son avenement à la couronne, *et depuis*, et mesmement pour le recompenser de partie de ses peines et fraiz qu'il a faits et souffers, tant pour l'escripture d'une grandes Heures en parchemin, dont il a fait don et présent audit sire et lesquelles il a enrichies et hystoriées de plusieurs vignettes et arbories, en chacune page de chacun feuillet, de très riches fleurs, arbres et vignettes aussi toutes differantes et approchant du vif et pour lesquelles hystorier et enrichir il a vacqué espace de plus de quatre ans entiers, et ce, en attendant que le dit sire luy ait fait don et recompense suffisante et qui approche du merite des dites Heures. » (*Archives Nationales*, KK 289, f[o] 377.)

minure était déclarée identique, comment a-t-il pu oublier que les deux mandats s'accordaient à nommer Jean Bourdichon comme l'auteur de l'enluminure? Cet accord n'a d'ailleurs rien d'étonnant. On va voir, en effet, que les deux mandats se rapportent à un seul et même exemplaire, celui qui, jusqu'à la Révolution, resta dans la Maison royale et qui est aujourd'hui à la *Bibliothèque Nationale.*

Voici, selon moi, ce qui est arrivé. Au commencement du XVIe siècle, peut-être vers l'année 1501, la reine Anne de Bretagne chargea Jean Bourdichon de lui décorer un grand livre d'Heures, en lui recommandant de ne rien épargner pour en faire un chef-d'œuvre digne d'une reine qui avait le goût des arts. Bourdichon, fier de la commande, conçut le projet d'un livre absolument nouveau. Outre les tableaux de piété, on devait, sur toutes les pages du texte, réserver en blanc de larges marges destinées à recevoir un décor emprunté à la flore des jardins et des champs, aux scènes de la vie rurale, aux insectes qui vivent sur les pelouses et les arbustes, à côté des plantes ménagères, des fleurs ou des fruits, le tout disposé de façon à fournir une sorte d'herbier, muni d'inscriptions faisant connaître le nom des plantes, en latin et en français. Le travail dut être achevé vers 1507 ou 1508, et la reine fit alors préparer un mandat montant à la somme de 600 écus d'or pour payer le salaire du grand artiste qui avait dirigé et en grande partie exécuté un travail aussi délicat, aussi minutieux, aussi compliqué.

Le mandat de la reine ne fut pas vérifié par les généraux des finances, et la somme due à Jean Bourdichon resta en souffrance une dizaine d'années. Ce fut seulement le 15 mars 1518 (n. s.) que François Ier fit réordonnancer la somme due à Bourdichon pour travaux exécutés avant son avènement à la couronne. Ainsi porte le mandat signé par le roi, contresigné par Florimond Robertet, secrétaire des finances, et qui, vérifié par les généraux des finances, finit par aboutir au paiement de Jean Bourdichon, comme l'atteste le compte de Jean Sapin, receveur général de Languedoc et de Guyenne, cité tout au long un peu plus haut.

Ainsi s'explique la double expédition d'un mandat d'une même somme, pour un même travail (exécution d'un livre d'Heures de grand luxe, au profit du même artiste, Jean Bourdichon). Comment M. de Mély n'a-t-il pas été frappé de cette coïncidence d'écritures administratives? Ce qui est le plus étrange, c'est qu'il admet que chaque mandat concerne le même artiste et le même travail.

De l'ensemble des faits, il ne tire qu'une conséquence, c'est qu'il a existé un double exemplaire du même livre. Je copie textuellement les termes de sa conclusion:

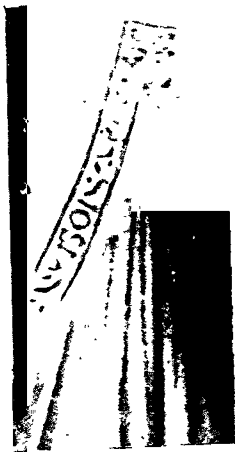
« Ainsi voilà, dans l'attente d'autres, un nouveau manuscrit de *Grandes Heures*, identique comme enluminure aux *Heures d'Anne de Bretagne*,

minutieusement décrit dans un mandat de six cents écus d'or, payé en 1517 à Jean Bourdichon, sur l'ordre de François Ier. Le manuscrit de la Bibliothèque Nationale cesse d'être unique ».

Pourquoi n'a-t-il pas complété sa conclusion par ces mots : « Reste à trouver l'exemplaire des *Heures d'Anne de Bretagne*, double du manuscrit de la Bibliothèque Nationale? »

Quand M. de Mély apprendra que ce double existe en Angleterre dans la collection du major Holford, que la description en a été donnée par M. Cockerell, qu'il a été vu par tous les visiteurs de l'Exposition du Burlington et que lui-même peut aller à la Bibliothèque Nationale en examiner la reproduction de deux pages, peut-être s'écriera-t-il : *Je l'avais bien dit : il existe un double des Grandes Heures d'Anne de Bretagne !*

« Moi aussi, comme M. de Mély, mais pour d'autres motifs, j'admets donc qu'il a été fait au moins deux exemplaires des mêmes *Grandes Heures*, le premier qui fut destiné à la reine d'Anne de Bretagne, le second qui; sorti de France au XVIe siècle, devint la propriété du cardinal Cristoph von Madruzzi, et dont une notable portion appartient au major G. L. Holford ».



Cliché Mély.

Fig. 1. — La date de 1501 des *Heures d'Anne de Bretagne*.

On ne saurait nier que M. L. Delisle admette ici la date de 1501 (fig. 1) inscrite dans le ms. même des *Heures d'Anne de Bretagne*, alors que celle de 1507 ne semblait pas jusqu'alors discutable. Comment en effet la récuser?

S'il ne parle ni de JI (fig. 2), ni de Demersau (fig. 3), c'est assurément qu'il n'a rien à leur objecter, car tous mes arguments sont passés au crible du plus minutieux examen. Mais je m'étonne de trouver imprimé là : « qu'il est étrange de voir M. de Mély admettre que chaque mandat concerne le même artiste et le même travail », quand au contraire mon étude n'avait qu'un but, prouver qu'il existe deux exemplaires *identiques* des *Heures d'Anne de Bretagne*, et que les lignes qui me sont empruntées disent textuellement : « Le manuscrit de la Bibliothèque Nationale cesse ainsi d'être unique ». Et ce mot *unique*, quoi

qu'on dise, quoi qu'on argumente, quoiqu'on cherche à en étendre le sens, lorsqu'un bibliographe comme M. L. Delisle écrit d'un manuscrit qu'il est *unique*, cela signifie clairement



Cliché Mely.
Fig. 2. — La signature JI de la première miniature des *Heures d'Anne de Bretagne.*

qu'il n'y a qu'*un* manuscrit comme celui-là. Quand un joaillier dit que le *Koh i nor* est *unique*, il affirme qu'il n'y a qu'*un* diamant comme celui là.

Mais j'avoue ne pas comprendre comment M. L. Delisle en arrive à l'identification des deux mandats de 1507 et de 1517.



Cliché Mély.
Fig. 3. — La signature « Demersau » de la *Présentation au Temple* des *Heures d'Anne de Bretagne.*

Il écrit : « On va voir que les deux mandats se rapportent à un seul et même exemplaire ». Nous nous attendons alors à une preuve indiscutable. « Voilà, dit-il, *selon moi*, ce qui est arrivé : Anne de Bretagne a commandé un livre à Bourdichon, *lui recommandant de ne rien épargner*; le travail *dut* être achevé vers 1508; la reine *fit préparer* un mandat; *il ne fut pas vérifié* par les généraux des finances :

la somme due à Bourdichon *resta en souffrance une dizaine d'années*; François Ier *fit réordonnancer* la somme due à Bourdichon pour travaux exécutés *avant* son avènement.

Plus que jamais nous sommes en pleine hypothèse. Est-il une seule des affirmations soulignées qu'il soit possible d'étayer d'un document? Et quand M. L. Delisle ajoute que « Bourdichon, fier de la commande, conçut le projet d'un livre d'un genre absolument nouveau », nous ignorons tout à fait si Bourdichon fut fier de la commande, mais nous pouvons affirmer que loin d'être nouveau, le genre était bien connu dans les Flandres. On en peut citer, entre tant d'autres, l'admirable livre d'*Heures* de Philippe de Clèves, signé de Jérôme Bosch, du milieu du xve siècle, appartenant au duc d'Arenberg (à Bruxelles), naguère étudié par M. Laloire[1] et que j'ai eu l'occasion de signaler également[2].

La coïncidence des écritures administratives aurait dû, dit-il, me frapper. Mais justement « une écriture administrative » ne doit nullement nous arrêter. Dans deux cents ans, pourra-t-on affirmer qu'il s'agit forcément, dans un acte de nos jours, d'une même pièce de terre, parce que l'écriture administrative de l'enregistrement parlera d'une même contenance, dans le même pays, d'un prix identique? Et nos successeurs ne seront-ils pas tenus à beaucoup plus de prudence encore, si l'acquéreur n'est pas le même? Ce qui est ici le cas. Et rien au contraire ici ne coïncide : dans le mandat de 1507, donné par M. Rosenthal à la Bibliothèque Nationale, qu'on a voulu appliquer aux *Heures d'Anne de Bretagne*, *quatre lignes* brèves, sans aucune description; dans le mandat de 1518, *dix-huit lignes* très détaillées. Mais ce qu'il est indispensable de mettre surtout bien en évidence, c'est le mot le plus important, oublié par M. L. Delisle. Il ne parle en effet que des travaux exécutés *avant* l'avènement de François Ier, et c'est uniquement sur ce mot

1. *Arts anciens de Flandre*, 1905-6, p. 173.
2. *Revue de l'Art*, 1909 (I), p. 391.

qu'il s'appuie; il néglige ce qui suit : « *et depuis* et mesmement pour le récompenser de parties de ses peines et frais qu'il a faits et soufferts, tant pour l'escripture d'une grandes Heures en parchemin, dont il a fait don et present au dit sire, et... pour lesquelles hystorier et enrichir, il a vacqué espace de plus de quatre ans entiers. » Ce *depuis* est pourtant capital, je pense. *Avant* l'avènement du Roi, Bourdichon a fait de somptueux ouvrages,



Cliché Mély.

**Fig. 4. — Bas du premier f° du *Gratien*, enluminé par Honoré (Bibl. de Tours, ms. 558). Le petit oiseau et le petit lapin en marque.**

M. Delisle ne s'attache qu'à ceux-là ; mais *depuis*, il a fait les grandes Heures, auxquelles il a travaillé plus de quatre ans entiers; il n'y a pas d'ambiguïté; tous les termes sont pesés. En 1518, Bourdichon y avait travaillé plus de quatre ans : elles avaient donc été commencées vers 1513; ce n'étaient donc par conséquent pas celles qui, terminées vers 1507, et M. Delisle le reconnaît, avaient été remises vers 1508 à Anne de Bretagne. D'ailleurs, si l'artiste a pu en faire *don* au Roi, c'est donc qu'il les avait conservées par devers lui. Ce ne sont alors pas celles qui furent remises vers 1508 à Anne de Bretagne, et pour lesquelles « elle fit préparer un mandat ». Enfin, réellement Bourdichon aurait-il fait don et présent à François Ier d'un manuscrit qui portait, en tête et à la fin, les portraits, armes, chiffres de Louis XII et d'Anne de Bretagne, quand il lui suffisait de chan-

ger trois feuillets pour en faire un volume absolument nouveau et personnel?

Ce mandat répond également à une question que se pose M. Delisle : « Qui d'ailleurs peut évaluer, se demande-t-il, quel temps à l'époque de Louis XII était nécessaire pour mener à bonne fin un manuscrit comme le livre des *Heures d'Anne de Bretagne*? » Le document nous l'apprend : « plus de quatre ans entiers ».

Mais M. L. Delisle, tout à coup, oubliant qu'il discute pour un exemplaire *unique*, brusquement et sans transition écrit :



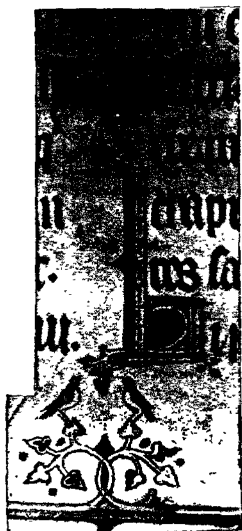
Cliché Mély.

Fig. 5. — Miniature du *Gratien*, enluminé par Honoré (Bibl. de Tours, ms. 558, f° 273). A gauche, en haut, le petit oiseau.

« Moi aussi, comme M. de Mély, mais pour d'autres motifs, j'admets qu'il a été fait au moins deux exemplaires des mêmes grandes Heures ». Quels peuvent être ses motifs personnels, si différents des miens? Malheureusement, nous ne les connaîtrons jamais. Mais l'important, je crois, c'est de constater qu'après que j'ai annoncé qu'il devait exister *au moins* un double des *Heures d'Anne de Bretagne*, lorsque tous les critiques affirmaient le manuscrit *unique*, l'événement me donne raison. Et non seulement on découvre un autre exemplaire de ces

Heures, mais deux autres, mais quatre autres; et il ne serait pas impossible que l'avenir nous fît connaître encore d'autres mandats, comme il nous apportera vraisemblablement d'autres œuvres signées de Jean Poyet et de Demersau.

Le dernier travail du maître regretté est une étude consacrée par lui dans le *Journal des savants* (octobre 1910) à mon article sur le miniaturiste Honoré[1]. On doit penser avec quelle atten-





Clichés Mély.

Fig. 6. — Marque de la première page de l'*Ymage du Monde*. (Bib. nat., ms. fr. 574.)

Fig. 7. — Miniature de l'*Ymage du Monde* (Bibl. nat., ms. fr. 574, f° 1). En haut, à gauche, le petit oiseau.

tion j'ai lu les lignes qu'il me fit l'honneur de consacrer à mes recherches.

Les critiques qu'il m'adresse sont de deux sortes : les unes de fait, bibliographiques, les autres artistiques.

Des premières, il en est une qu'il importe de mettre tout de suite au point. « M. de Mély, dans ce qu'il dit des mss. de la Bibliothèque Nationale, fr. 574, l'*Image du Monde* et fr. 5716, les *Miracles de saint Louis*, semble, dans leur rapprochement avec le *Gratien* de Tours, tenir grand compte de petits oiseaux et de

1. *Revue de l'Art*, 1910 (I), p. 345.

petits lapins qu'il a vus sur les premières pages de plusieurs de ces manuscrits... L'affaiblissement de ma vue m'empêche de distinguer les petits oiseaux et les petits lapins, qui, suivant lui, seraient la marque de l'atelier d'Honoré ».

Or, voici le bas de la première page du ms. de Tours (fig. 4) ; le petit oiseau et le petit lapin sont visibles, je crois ; et sur



Cliche Mély.

**Fig. 8. — Miniature des *Miracles de saint Louis* (Bibl. nat., ms. fr. 5716, f° 1). A gauche, en haut, le petit oiseau.**

toute la série des miniatures du *Gratien* de Tours, qui sont de la même main, nous trouvons dans les unes, à l'angle supérieur, comme perché (fig. 5), dans les autres, au bas, comme gîté, ici le petit oiseau, — là le petit lapin.

Prenons-nous le premier feuillet (fig. 6) de l'*Image du Monde* (ms. fr. 574), non seulement au bas nous avons le petit oiseau, mais en haut de la miniature (fig. 7), le voici, le bec en l'air.

Regardons les *Miracles de saint Louis* (ms. fr. 5716) : en haut, à gauche de la première miniature, voici le petit oiseau

(fig. 8). Et quoique M. L. Delisle ne le voie pas, ce qui est surprenant c'est qu'il a précisément reproduit, lui-même, cette page — *avec le petit oiseau* — dans ses *Recherches sur la librairie de Charles V* (pl. XIII).



Cliché Mély.

Fig. 9. — *Somme le Roi* (Bibl. de l'Arsenal, ms. 6329), *La Bête de l'Apocalypse.*

Nouvel élément de preuves. A voir dans le volume des *Miniaturistes* (1906) de M. H. Martin, Jeanne, comtesse d'Eu et de Guines, une des miniatures du ms. 6329 de l'Arsenal, *La Somme le Roi,* écrit par Lambert le Petit, en 1311, nous devions immédiatement faire un rapprochement avec la technique de l'artiste qui a exécuté le *Gratien* de Tours. Je suis donc allé à

l'Arsenal, et j'ai photographié cette page, qui représente la Bête de l'Apocalypse (fig. 9), beaucoup plus caractéristique encore que la miniature de la comtesse d'Eu. Or, que trouvons-nous à la première page du volume, au début ? Le petit oiseau et le petit lapin (fig. 10).

Enfin, c'est la première miniature du ms. lat. 8504 de la Bibliothèque Nationale, *Le Livre de Dina et Kalila* de 1313, publiée par M. Couderc[1], où le faire, le coloris, les fonds quadrillés du *Gratien* de Tours se reconnaissent immédiatement : et au f° 10, on retrouve encore le petit oiseau et le petit lapin, identiquement disposés.

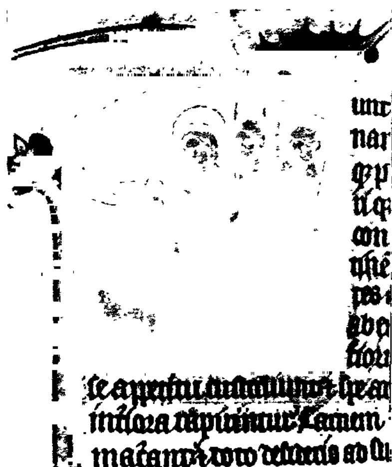


Cliché Mély.
Fig. 10. — Frontispice de la *Somme le Roi* (Bibl. de l'Arsenal, ms. 6329). En marque le petit oiseau et le lapin.

Voilà donc un miniaturiste qu'on pourrait appeler sans hésitation le maître au petit oiseau et au petit lapin, comme on a baptisé naguère, sans de meilleures raisons, un certain nombre d'artistes : le maître au caducée, le maître aux cartes à jouer, le maître aux courtes jambes, le maître aux cygnes, le maître aux dauphins, le maître au dé, le maître des demi-figures, le maître à l'œillet, le maître de la Toison d'or, — et j'en omets volontairement bien d'autres, — parce qu'on n'avait aucun renseignement plus acceptable à fournir sur leur personnalité. Ici, au contraire, nous avons un document de premier ordre, qui manque à tous les autres : un manuscrit qui, portant précisément le petit oiseau et le petit lapin, d'une technique, d'un faire

1. *Album de portraits*, Paris, Berthaud, s. d. in-4, pl. IX (Bib. Nat., ms. lat. 8504).

identiques à tous ceux que nous venons d'examiner, sort indiscutablement de l'atelier d'un enlumineur célèbre, Honoré, demeurant rue Boutebrie à Paris; nous avons en plus, marqué de la même façon, un volume où se trouvent précisément représentés Philippe le Bel et ses quatre fils, pour qui, nous le savons, Honoré travailla spécialement. Et comme non seulement on voit le petit oiseau et le petit lapin, à l'endroit où les imprimeurs mettront plus tard leur marque, mais que nous trou-



Cliché Mély.
Fig. 11. — Miniature du *Bréviaire* dit de Philippe le Bel (Bibl. Nat., ms. lat. 1023).

vons également le petit oiseau, accolé à un certain nombre de miniatures et, on ne peut le nier, aux meilleures des manuscrits que nous feuilletons, y a-t-il vraiment grande imprudence à considérer le petit oiseau, d'abord comme marque quand il est isolé en tête du volume, puis, quand il est accolé à une miniature, comme signature d'Honoré lui-même ?

Si j'hésite enfin à reconnaître dans le *Bréviaire* dit de Philippe le Bel (Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1023) une œuvre de la main, de l'atelier même d'Honoré, c'est que vraiment la différence de faire, de technique, de couleur est tellement grande, tellement apparente, qu'un monde sépare *la première*

*page* de ce manuscrit de l'œuvre d'Honoré. Je ne parle pas de l'absence du petit oiseau qui manque ici, ce serait une pétition de principe; mais carnations, physionomies, mouvements, tournures, vêtements des personnages rien ne peut être rapproché. Et quand je dis *première page*, c'est que vraiment, une seule, la *première* mérite de nous arrêter. Réellement celle-ci (fig. 11), une des moins mauvaises du volume, est-elle digne de l'éloge qu'en fait M. L. Delisle, qui la regarde « comme d'une grande élégance unie à une simplicité du meilleur goût » ? Ce mouton n'en est pas un ; il semble sortir d'une boutique de joujoux de Nurenberg ; ces femmes taillées à coups de hache sont faites de pièces et de morceaux mal rajustés ; quelle comparaison à faire avec les exquises petites dames, si vivantes, si expressives du *Gratien* de Tours (fig. 5) ? Les rapprocher, c'est es juger ; absolument comme les miniatures de ce ms. fr. 166 de la Bibliothèque Nationale qu'on prétendait parent des *Très riches Heures du duc de Berry* de Chantilly [1]. Il a suffi, un jour, de placer les photographies des unes à côté des autres [2] pour qu'il n'en fût plus question. Encore une fois, c'est mettre en parallèle Botticelli et Courbet. La chose peut s'avancer quand on veut se contenter d'affirmations ; mais la photographie dissipe tous les mirages.

Il est enfin pour terminer un reproche dont je veux me défendre. Je lis l'étonnement du maître, surpris de voir que j'imprime : « L'œuvre d'Honoré est demeurée jusqu'ici à peu près inconnue », quand, dit-il, tant d'études lui ont été au contraire consacrées. Ces travaux, je crois pourtant les avoir lus, les avoir cités, si exactement même que la phrase qui m'est ainsi attribuée *n'est pas de moi*; je l'ai empruntée à la dernière étude consacrée à Honoré dans le *Journal des Savants*, à laquelle j'ai soigneusement renvoyé.

1. Delisle (L.), *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris Champion, 1907, in-8°, part. II, p. 272*.

2. F. de Mély, *Les Très riches Heures du duc de Berry*, dans la *Revue de l'Art*, 1907 (II), p. 42.

Au fond les conclusions de M. L Delisle se résument en réalité, simplement, à ne pas croire à l'obligation pour les artistes du XIII[e] siècle de signer leurs œuvres. Mais n'affirmait-il pas naguère qu'il était *interdit* à tous les enlumineurs du moyen-âge de rien ajouter à leurs travaux, jusqu'au moment où j'ai apporté un jugement du 1[er] avril 1426 qui condamnait à une amende fort élevée des artistes qui avaient négligé de marquer leurs ouvrages ?

J'avais donc déjà gagné deux siècles, puisqu'il ne discutait plus que sur le XIII[e] siècle et qu'il m'écrivait hier que « jamais les gens sérieux n'avaient pu croire qu'il était interdit aux artistes du moyen-âge de faire connaître leurs noms ». Les lignes qui vont suivre, écrites avant la mort de celui que nous regrettons tous, étaient destinées à lui montrer que depuis les origines de l'art français, les enlumineurs, clercs et laïcs, signaient au contraire souvent les manuscrits qu'ils venaient d'enluminer.

C'est alors sous l'égide de ce maître, qui fut six années avant d'admettre le *principe* de ma théorie, que je m'abriterai aujourd'hui, pour publier, après en avoir causé avec lui au mois de juin dernier, quelques signatures indiscutables, antérieures à l'organisation des corporations laïques : cadre d'un chapitre qu'il faut intituler « *La Tradition* ».

***

« Malheureusement de ces bons ouvriers [antérieurs au XIV[e] siècle], nous ignorons tout, jusqu'aux noms. On cite Garcia de Saint-Sever, Savalon de Saint Amand, Henri »[1], et c'est tout.

Devant cette brève constatation, il est donc utile de rechercher si, dans les temps anciens, alors que l'art ne quittait guère encore le cloître, les artistes même religieux ont vraiment voulu disparaître complètement, sans laisser derrière eux aucune trace de leur passage, ou si par hasard, quoi qu'on en ait dit, ils n'auraient pas inscrit dans leurs œuvres mêmes leurs noms, accompagnés de leur qualité, *peintre* ou *enlumineur*.

1. H. Martin, *Les peintres de manuscrits et la miniature en France*, Paris, Laurent, 1909, in-8°, p. 32.

Mais toute étude devant avoir une limite précise, à quelle date commencerons-nous nos recherches, à quel moment les arrêterons-nous? Pour débuter, la célèbre constitution de Charlemagne de 788 paraît tout indiquée. C'est d'elle, en effet, que datent les Écoles de miniaturistes de Tours, de Metz, de Reims, de Saint-Gall, de Paris probablement, où Charlemagne habitait avec Alcuin le Palais des Thermes. *L'Ancien Testament* commencé en 800 par Alcuin, terminé en 801, ne laisse rien à désirer quant à la splendeur des ornements. Ce beau volume marque réellement une époque dans l'histoire de l'art.

Le terminus était plus difficile à fixer. Au premier abord il semblerait que nous devrions prendre le 12 août 1391, jour auquel Jehan de Folleville, prévôt de Paris, donna des statuts aux imagiers, peintres et sculpteurs, dont il reconnaît ainsi la personnalité civile; mais, tout de suite on se sent trop en plein art laïc; il ne faut pas descendre aussi bas. Devons-nous, par exemple, rester en 1260, au *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau? Mais là, les artistes sont considérés comme de simples artisans : les peintres de selles (sièges) et de harnais, les tailleurs d'images, les peintres sont encore confondus. En 1292, par exemple, les enlumineurs sont spécialement désignés dans le rôle de la taille[1]; c'est là que nous avons trouvé le miniaturiste Honoré dont nous parlions plus haut. A ce moment les artistes laïcs ont ainsi une personnalité reconnue, distincte de celle des congrégations; il peut servir de point d'arrivée. Nous le prendrons donc; nous arrêterons, à la fin du XIIIe siècle, la période qu'on peut appeler religieuse, et nous rechercherons alors, depuis la Renaissance carolingienne jusqu'au début du XIVe siècle, si ces humbles, ces modestes, ces méprisés ne nous permettraient pas de parler de l'histoire de l'art, d'après des renseignements indiscutables inscrits par eux-mêmes dans leurs travaux, pour la plus grande gloire de leur œuvre.

* * *

Entre 817 et 834, un artiste du nom de Placide, de l'abbaye

1. H. Géraud, *Paris sous Philippe le Bel*. Paris, *Documents inédits*, 1837, in-4°

d'Hautvilliers, enlumine le magnifique livre des *Évangiles* d'Ébon, écrit en lettres d'or par Pierre[1]. Dans la longue pièce de vers que nous y lisons, il nous apprend qu'il est l'auteur de cette œuvre magistrale :

*Petrus, Placidusque magister*
*Perfecit et ipse flagranter*
*Christi decoravit amicus*[2].

« Et maître Placide exécuta ce livre, et aimant le Christ en fit passionnément l'enluminure ».

C'est également un *Livre des Évangiles* que Mac Regol enrichit de peintures au IXe siècle. Le manuscrit de la Bodléienne d'Oxford (D. 24, n° 2946) porte en effet au f° 169 v° :

*Mac Regol depinxit hoc evangelivm.*

Du Xe siècle nous avons à signaler l'*Apocalypse de Gérone*, œuvre de deux artistes, un homme et une femme, qui nous donnent ainsi leurs noms :

*Ende pintrix et Dei adjutrix, frater Emeterius et presbyter.*

Au début du XIe siècle, un peu avant 1008, Otbert, abbé de Saint-Bertin, enlumine un beau *Psautier* (ms. n° 20 de la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer). Il eut, ainsi que nous l'apprend l'inscription, deux collaborateurs :

*Me compsit Heriveus et Odbertus decoravit.*
*Excerpsit Dodolinus.*

« Hervé m'orna, Odbert me décora, Dodolinus me composa. »

A quelques années de distance, l'*Epistola Fulberti* (Bibl. Nat., ms. lat. 14167) nous révèle le nom d'un artiste dont malheureusement toutes les miniatures ont été enlevées. Les onglets qu'on voit aux folios XXXVII et LV, nous montrent la place qu'elles occupaient. C'est probablement leur disparition qui a fait considérer André de Micy comme un simple copiste, quoiqu'il ait cependant signé : « *pinxit* » :

1. Bibliothèque d'Epernay, ms. n° 1.
2. Ed. Aubert, *Le manuscrit de l'abbaye d'Hautvilliers*, dans les *Mémoires des Antiquaires de France*, 1879, p. 122.

*Ultimus in clero Fulberti nomine Sigo*
*Andreæ manibus hæc pinxit Miciacensis*

« Le dernier des clercs de Fulbert († 1029), nommé Sigo, fit peindre ce volume par la main d'André de Saint Mesmin. »[1]



Fig. 12. — *Vie des Saints* (Bibl. Nat., ms. lat. 11756), enluminé par Ingelardus



Fig. 12 *bis*. Clichés Mély.

Le ms. lat. 14751 de la Bibliothèque Nationale, daté de 1050, a conservé toutes ses miniatures, œuvre d'un artiste fort habile certainement, mais qui, dans son byzantinisme (fig. 12), ne fait preuve d'aucune personnalité. Il signe :

1. « Cela semble indiquer que Sigon, chanoine de Chartres, employait André de Saint-Mesmin comme *copiste* ». (L. Delisle, *Cabinet des manuscrits*, t. II, p. 409.)

*Hunc Ingelardus decoravit scriptor honestus.*

Malgré son *decoravit,* lui aussi est classé au nombre des copistes.

Heldricus, l'auteur des miniatures de l'*Exposition d'Haimon*

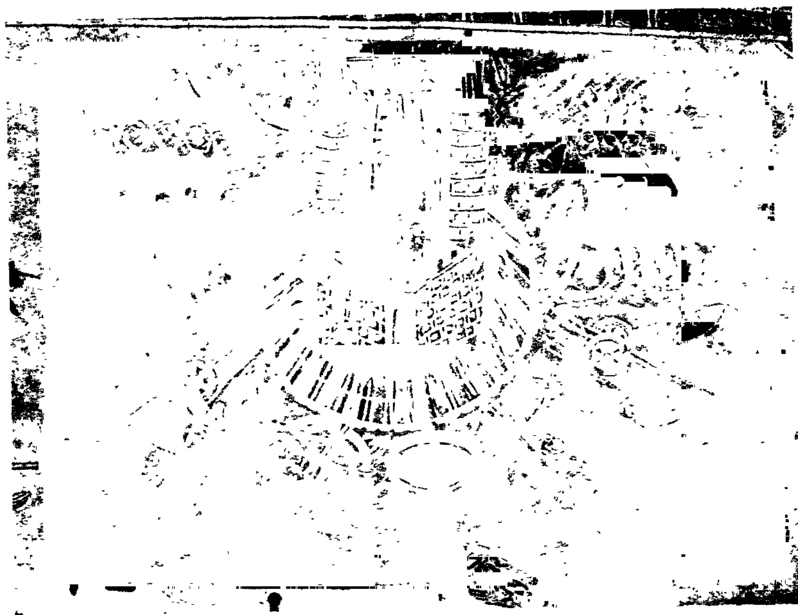


Fig. 13. — *Exposition d'Haimon sur Ezéchiel* (Bibl. Nat., ms. lat. 12302).



Clichés Mély.

Fig. 13 *bis.*

*sur Ezéchiel* (Bibl. Nat., ms. lat. 12302), essaye au contraire de se dégager du canon imposé. Il fait suivre sa bataille rangée (fig. 13) de cette inscription :

*Hoc pater Heldricus quod pinxerat ipse volumen,*
*Summo pontificum Germano rite dicavit.*

« Ce volume, qu'avait peint le père Heldricus, il l'a religieusement dédié à Germain, le plus grand des pontifes. »

Cette miniature est certainement pour l'histoire de l'art du plus grand intérêt. Une des premières, peut-être, elle montre un essai de réalisme dans le mouvement : dans le bas, à droite, un guerrier s'avance, se couvrant de son bouclier. C'est à



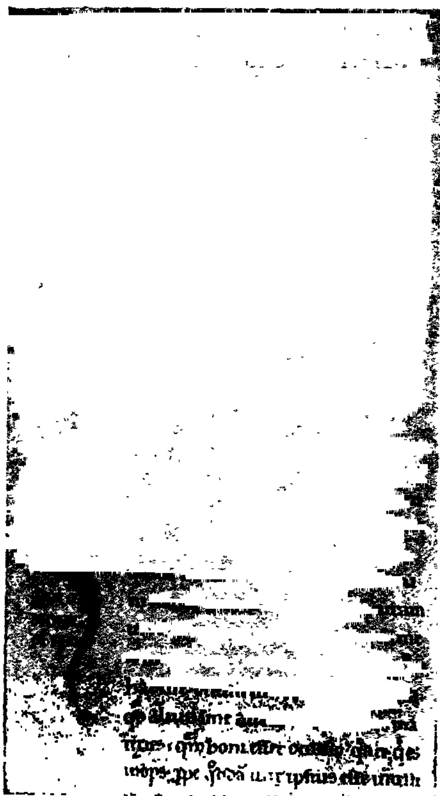
Fig. 14. — *Sacramentaire* d'Hildesheim, enluminé en 1159 par Ratmann (Bibliothèque du Domschatz d'Hildesheim).

huit siècles de distance un souvenir du guerrier de l'*Iliade* de l'Ambrosienne de Milan[1]. Il laisse bien loin derrière lui la rigidité des deux figures du *Sacramentaire* conservé au Domschatz

1. F. de Mély, *Le coffret de Saint Nazaire de Milan*, dans les *Monuments Piot*, t. VII.

d'Hildesheim, dessinées en 1259 par Ratmann (fig. 14), de cent ans par conséquent postérieures.

Mais ce XI[e] siècle je ne puis le quitter sans parler de l'*Apocalypse de Saint-Sever* (Bibl. Nat., ms. lat. 8878), composée entre



Cliché Mely

Fig. 15. — *Bible* enluminée par Sauvalo (Bibl. Nat., ms. lat. 1699, f° 4).

1028 et 1072. On lit, dit-on, dans un des tableaux, qui vont du f° 5 v° au f° 12 : « *Stephanus Garsia placidus ads.* »[1]. Comme M. L. Delisle n'avait pu me dire où se trouvait cette signature, j'ai longuement cherché, mais vainement, cette ligne si intéressante. Dans les miniatures, je n'ai découvert qu'une petite ins-

1. L. Delisle, *Cabinet des manuscrits*, t. II, p. 279-81.

cription, au-dessous d'un troupeau de moutons. Je crois y lire : *Grex*, et à la suite : *Ovium*, qu'on voit difficilement. Est-ce que je me trompe ? *Grex* serait-il devenu Garsia? Il m'a été impossible de trouver autre chose. J'aurais voulu en donner une gravure; mais M. le Conservateur des manuscrits de la



Cliché Mély.
Fig. 16. — Signature de Johel sur le manche du *flabellum* de Tournus.

Bibliothèque Nationale m'a refusé l'autorisation d'en faire la photographie. Il est à supposer pourtant que pas plus que moi M. Haselof n'a découvert le nom de l'artiste, car dans l'*Histoire de l'Art* (t. I, p. 753) il signale parfaitement l'importance de l'*Apocalypse de Saint-Sever*, sans faire aucune mention de l'enlumineur, alors qu'il a, au contraire, si grand soin de signaler toutes les signatures qu'il rencontre sur sa route Je ne saurais donc, jusqu'à plus ample informé, placer ce Garcia, pourtant si célèbre, au rang des artistes ayant signé leur œuvre, quoiqu'il paraisse vraiment difficile de croire à une confusion comme celle de C. Port (*Dict. historique et biographique de Maine et-Loire*, p. 705), qui découvrit au bas du vitrail de la *Nativité* de Montgeoffroy le nom de l'artiste Johannes de Vrigné. Malheureusement, quelque temps après, Palustre nous apprit (*Bulletin critique*, 1896, p. 191) que l'inscription était simplement : *Natus de Virgine*.



Cliché Mély.
Fig. 17. — Guerrier du IXe s. sur un des plis du *flabellum* de Tournus (Bargello de Florence).

Bien nombreuses seraient les signatures fournies par les manuscrits du XIIe siècle si nous ne voulions présenter unique-

ment des noms indiscutables. Il suffirait d'ouvrir le chapitre de l'*Histoire de l'Art* (t. II, 1re partie), consacré par M. A. Haselof aux miniaturistes de cette époque. Mais je veux montrer seulement des artistes ayant inscrit leur qualité à la suite de leur



Cliché H. Wollmer.

Fig. 18. — *Légendaire* du XIIIe s. de la Bibliothèque du Prince de Hohenzollern-Sigmaringen (f° 244), signé du peintre Frater Rufilus.

nom, quoique je ne craigne plus maintenant, comme naguère pour le nom de Rogerus inscrit au portail de la cathédrale de Chartres, de m'entendre dire qu'il serait *insensé*[1] de voir dans un nom ainsi isolé, gravé sur une œuvre d'art, une signature d'artiste.

1. Lefèvre-Pontalis (Eug.), *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1907, p. 172.

C'est d'abord l'*Homéliaire* du collège de Saint-Barthélemy de Francfort sur le Mein, signé ainsi par une femme :

*Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum.*

C'est le *Térence* du prieuré de S. Swithun, à Winchester, exécuté par un moine miniaturiste et orfèvre :

*Henricus suis manibus apices literarum artificiose pinxit et illuminavit, nec non æreos umbones in tegminibus appinxit :*

« Henri a peint et enluminé de ses mains, avec art, les pointes des lettres, et il a placé sur les plats du volume les grosses têtes de bronze. »

Le manuscrit 786 de la bibliothèque de Douai porte dans sa première grande lettre majuscule :

*Oliverus pictor et Rinaldus scriptor.*

Mais il en est deux surtout qui nous révèlent un artiste de tout prem er ordre : le manuscrit 178 de Valenciennes, les *Sentences de Pierre Lombard*, où, sous la miniature du frontispice, au f° 4 v°, on lit : SAWALO MONACHUS ME FECIT, et la *Bible* de la Bibliothèque Nationale (ms. lat. 1699) qui nous donne SAVALO ME FECIT (fig. 15). Et non content de tracer ainsi son nom sur une œuvre peinte, l'artiste, sur le manche d'un couteau en os, conservé au Musée de Lille, à travers les rinceaux qui rappellent les enroulements de ses manuscrits, grave :

SAVALO MONACUS ME FECIT

tout comme Johel, du IX^e siècle, l'auteur du flabellum de Tournus aujourd'hui au Bargello de Florence, que je cite ici simplement comme sculpteur, quoiqu'il soit certain qu'il a non seulement gravé le manche d'ivoire, si finement travaillé, de son éventail, signé : JOHEL ME FECIT [1] (fig. 16), mais qu'il a peint également le parchemin dont j'ai pu prendre cette petite pho-

1. Voici, deux noms de sculpteurs sur ivoire, quoiqu'il ait été imprimé hier : « Aucun nom de sculpteur sur ivoire ne nous est parvenu ». (A. Maskell, *Gazette des Beaux-Arts*, 1909, II, p. 305). Et nous pourrions immédiatement y ajouter les noms de Ato, Hérodius, Mauricius, Odelricus, Warnerius ; nous ne tarderons pas à les retrouver.

tographie si intéressante, parce qu'elle montre la peinture contestée, contemporaine de la monture (fig. 17).

Ce n'est certes pas un des moins intéressants, ce FRATER RUFILUS que vient de publier M. Hans Vollmer[1], et qu'il a eu



Fig. 19. — *Historia Scholastica*, enluminée par Conrad de Scheyern (Bibl. de Munich).

l'amabilité de me communiquer (fig. 18). Il l'a découvert dans la bibliothèque du prince de Hohenzollern-Sigmaringen. Bien que le personnage n'ait pas fait suivre son nom de *pictor*, nous ne pouvons hésiter, en voyant les petits pots de cou-

1. *Repertorium für Kunstwissenchaft*, 1910, p. 238.

leurs dans lesquels il trempe son pinceau, à reconnaître ici un artiste peintre, certainement l'auteur de la miniature elle-même.

Au XIII[e] siècle, nous n'avons que l'embarras du choix. Voici d'abord le célèbre Conrad de Scheyern : il travaille en 1241. En réalité cependant c'est un artiste double au moins, ainsi que l'a montré M. J. Damrich[1]. Car il y a d'abord un Conrad de Scheyern qui signe ainsi une *Historia scholastica* (fig. 19) de la bibliothèque de Munich (clm. 17405) :

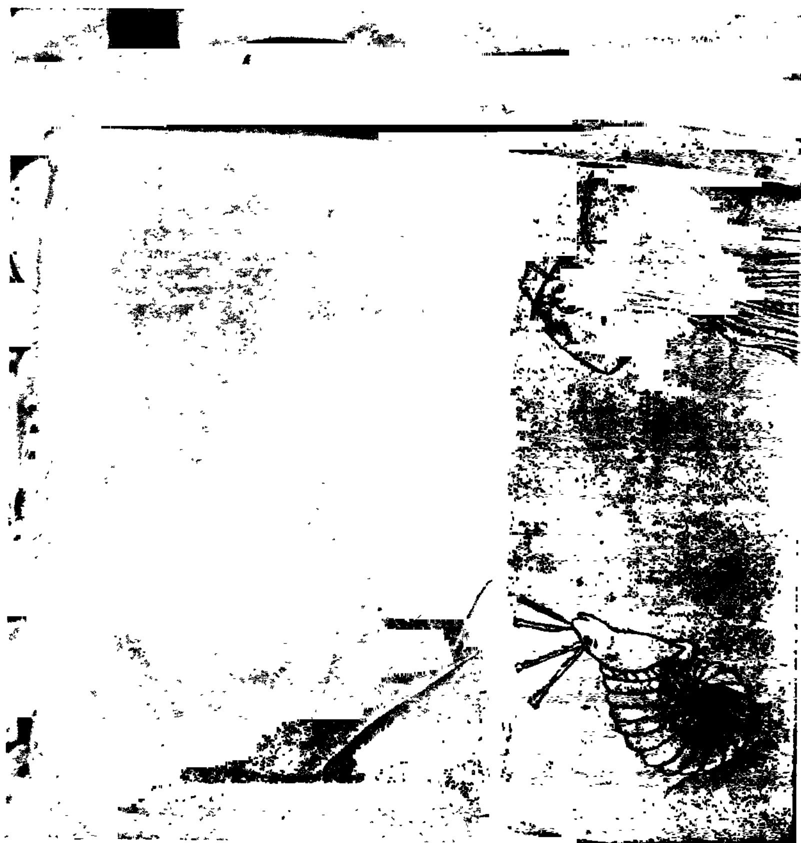
*Frater Chonradus peccator auctor et scriptor hujus operis.*

Certes, sur cette simple mention, je n'aurais eu garde de le classer dans ce petit *corpus* d'enlumineurs ; mais il a eu soin de nous laisser dans un manuscrit de Munich, le *Mater Verborum* (clm. 17403), un catalogue des peintures qu'il a exécutées. Là nous apprenons qu'il acheva un *Matutinal* (cod lat. 17401), commencé sous l'abbé Conrad (1206-1225) par un moine également nommé Conrad. De ce premier artiste, qui n'a pas signé, j'ai publié dernièrement[2] une bien curieuse miniature, qui montre la différence de main des deux artistes du même nom, travaillant à trente ans de distance et qu'il importe de ne pas confondre.

Vers 1240, Villard de Honnecourt, l'architecte célèbre, parcourt l'Europe. Il relève dans son *Album* si précieux (Bibl. Nat., ms. fr. 19093), les détails les plus intéressants des cathédrales qu'il visite à son retour de Calocza (Hongrie). On y trouve une foule de croquis des plus vivants, des inventions, des projets ; et gravement il débute ainsi au premier f° : « Vilars de Honecort vous salue », tandis qu'à la deuxième page un chevalier, esquissé de la main la plus légère, la lance au poing, salue effectivement, du geste le plus élégant. Et à côté nous lisons : « de honnecor, cil qui fu en Hongrie » (fig. 20).

1. Damrich (Johannes), *Ein Künstlerdreiblatt des XIII Jahrhundert des Klosters Scheyern* (*Heft* 52 des *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*).
2. *Revue de l'Art*, 1910 (I), p. 354.

Mais dans leur vie intense, dans leur souplesse étonnante, ces petites figures sont-elles d'un art plus puissant que cette belle page, si classique, véritable tableau de chevalet, mesurant 0m,29 sur 0m,20 signée HAINRICUS PICTOR (fig. 21) qui décore le



Cliché Mély.
Fig. 20. — *Album* de Villard de Honnecourt (Bibl. Nat., ms. fr. 19093).

f° 2 du t. IV de la *Biblia sacra latina,* avec les prologues de saint Jérôme, écrite en 1246, par Dom Conrad, abbé de Saint-Burchard, conservée aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Wurzbourg ?[1]

1. J'adresse ici tous mes remerciements à M. le Dr E. Teichmann, d'Aix-la-

Issembardus, qui signe la miniature du f° 180, du ms. 500 de la bibliothèque de Chartres :

*Issembardus me fecit,*

ne saurait vraiment être comparé aux artistes que nous venons

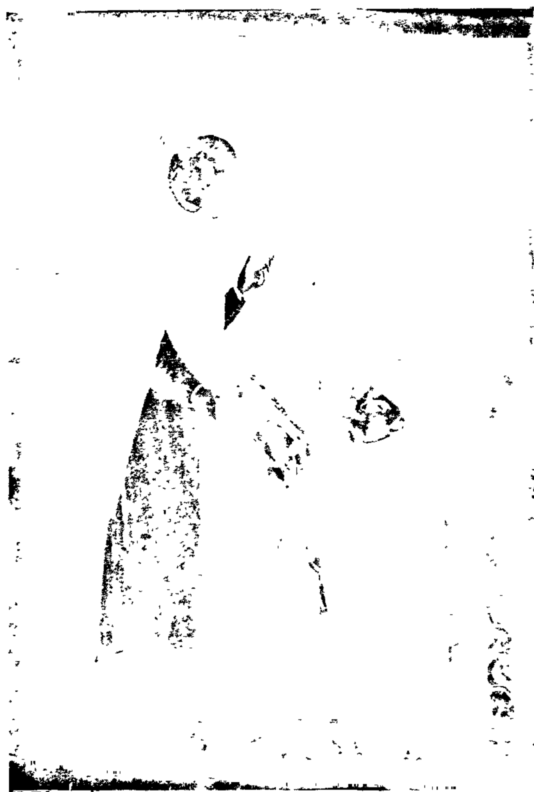


Fig. 21. — *Bible latine,* décorée par HAINRICUS PICTOR (Bibl. roy. de Wurzbourg).

de rencontrer ; mais précisément, comme il montre, malgré son infériorité, qu'il se juge l'égal des grands enlumineurs, il importait d'attirer l'attention sur les lignes qu'il trace (fig. 22).

Chapelle, qui a bien voulu m'aider à obtenir les photographies d'Allemagne que je reproduis ici.

Sous la figure d'un Christ peint, d'un manuscrit de Cambridge (Cotton, in Nero D.I., f° 155), on peut lire :

« *Hoc opus fecit frater Willelmus de ordine Minorum, socius beati Francisci, secundus in ordine ipso, in conversatione sanctus, natione Anglus.*

Et ce nom de Willelmus, si nous faisions une incursion

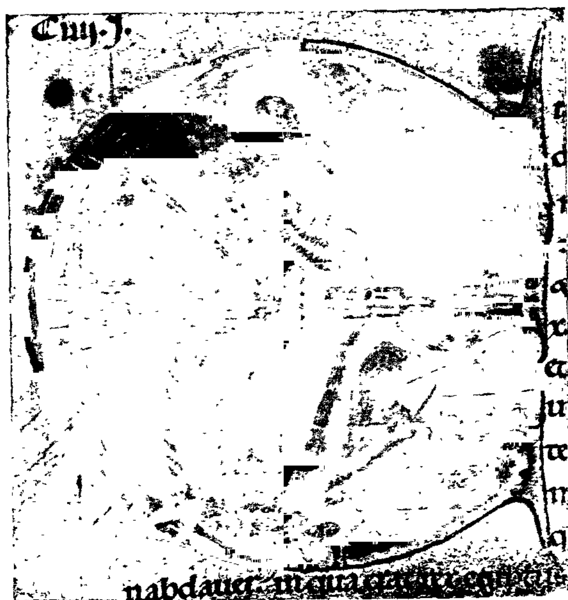


Fig. 22. — *Légendaire*, enluminé par Issembardus (Bibl. de Chartres, ms. 500, f° 181).

chez les émailleurs de cette époque, nous le connaîtrions déjà par la célèbre *Crosse de Ragenfroid*[1], maintenant au Bargello de Florence, qui porte sur son nœud :

FRATER WILLELMVS ME FECIT.

Les *Flores S. Augustini, Johannis Damasceni libri IV*, exposées au Burlington Club, en 1908, qui portent en rouge :

1. F. de Mély, *Gazette archéologique*, 1883.

*Explicit Damascenus. Me scripsit Johannes dictus Campions et Arnulphus de Camphaing*, et en bleu : « Goswins de Lecaucie l'enlumina » ; le manuscrit français 412, de la Bibliothèque Nationale, *Recueil hagiographique*, orné de petites miniatures, à la fin duquel nous lisons :

Icis livres ici finit
Bonaventure ait qui l'escrist.
Henri ot non l'enlumineur
Dex le garde de déshonneur.
Si fu fais l'an MCCIIII$^{xx}$V.

ne sauraient être passés sous silence.

J'ai gardé, pour terminer, une œuvre très belle : un *Livre d'heures*, daté de 1246, exposé aussi au Burlington Club en 1908. L'artiste, nous le connaissons; il a signé, en effet, deux fois ainsi son œuvre : « W. de Brailles qui me dépeint ». Je l'ai étudié avec bien d'autres, il y a quelques mois, dans la *Revue archéologique* (1910 (1), p. 357); je n'ai donc pas à le reprendre ici.

Ces noms, j'espère que personne ne les contestera, dans leur simplicité, dans leur évidence, dans leur clarté. Ce sont des jalons précis, qui doivent nous permettre de parler maintenant de l'histoire de l'art autrement que sur des hypothèses purement sentimentales.

F. DE MÉLY.

# LES MANUSCRITS INDIGÈNES
## DE L'ANCIEN MEXIQUE

---

Lorsque Fernand Cortès débarqua au Tabasco, sa renommée se répandit rapidement jusqu'à Mexico, centre de la puissance aztèque; le chef suprême de cette nation, Montézuma II, envoya des émissaires, chargés de saluer les étrangers et de s'assurer de leurs intentions futures. Les ambassadeurs étaient accompagnés de peintres, qui dessinèrent le camp des Espagnols et cherchèrent à rendre sur le papier les traits du chef de l'expédition et des principaux capitaines, pour les faire connaître à Montézuma et à ceux de sa cour[1]. Ces peintures furent, très probablement, détruites, soit lors du siège de Mexico par Cortès, soit plus tard, lorsque les conquistadores livrèrent aux flammes une grande partie des documents aztèques, qu'ils considéraient comme des monuments de l'idolâtrie, inspirés par le Diable.

Fort heureusement, un certain nombre des productions de l'art des « peintres » mexicains a survécu à la rage destructrice des Espagnols et a pu parvenir jusqu'à nous. De plus, les premiers missionnaires chrétiens, ignorant la langue mexicaine, prirent sous leur protection les scribes indigènes, en leur imposant de reproduire les dogmes de la nouvelle doctrine religieuse; ainsi l'art de la peinture mexicaine se perpétua pendant plus d'un siècle après la conquête, tant pour les besoins de la propagande catholique que pour ceux de la vie courante. D'où l'existence, à l'heure actuelle, d'un certain nombre de « manuscrits » écrits en caractères figuratifs mexicains.

1. Bernal Diaz del Castillo, *Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne*, traduction Jourdanet, Paris, 1877, p. 87.

Le premier, l'antiquaire milanais Boturini Benaduci réunit une collection importante de ces manuscrits. Il fut chargé en 1736, par bref du Pape et avec autorisation de l'audience de la Nouvelle-Espagne, de régulariser le culte de Notre-Dame de Guadalupe. Au cours de sa mission ecclésiastique, il collectionna un nombre considérable de documents relatifs à l'histoire et à la religion des anciens peuples du Mexique. Accusé de s'être enrichi par des moyens illégaux, il fut emprisonné par ordre du vice-roi, le comte de Fuenclara, dépouillé de presque tout le fruit de ses travaux et, finalement, banni d'Amérique. Le vaisseau sur lequel il revenait en Europe fut pris par des corsaires anglais qui lui enlevèrent le peu qu'il avait pu sauver. Jeté sur les côtes de Gibraltar, il se constitua prisonnier du roi d'Espagne. Il fut reconnu innocent des fautes qu'on lui avait imputées, mais sa collection ne lui fut pas rendue et resta au Mexique[1]. Aubin, astronome français chargé en 1830 d'une mission au Mexique, put retrouver une partie des documents réunis par Boturini; il en fit l'acquisition et les ramena en France; en 1889, il vendit sa collection à E. Goupil dont la veuve la donna à la Bibliothèque nationale[2].

Une autre grande collection fut faite par le baron de Humboldt, au cours de son voyage au Mexique; elle fut donnée par le célèbre voyageur à la Bibliothèque royale de Berlin en 1806[3], et contient plusieurs fragments de manuscrits provenant de l'ancienne collection de Boturini.

Les bibliothèques publiques et privées de l'Europe et de l'Amérique possèdent aussi quelques-unes de ces productions; il est

1. Boturini a publié le catalogue de sa collection dans son ouvrage : *Idea de una nueva historia general de la America Septentrional*. Madrid, 1746.

2. Aubin a donné une analyse sommaire des pièces composant sa collection dans son *Mémoire sur la peinture didactique des anciens Mexicains* (Revue orientale et américaine, Paris, 1860, pp. 224-255). Le catalogue de la collection Goupil a été publié par E. Boban : *Catalogue raisonné de la collection Aubin-Goupil*, Paris, 1891 (avec un atlas où sont reproduits, en phototypie, des spécimens des manuscrits).

3. E. Seler, *Die mexikanischen Bilderhandschriften Alexander von Humboldts*, dans ses *Gesammelte Abhandlungen*, t. I, p 162-300.

certain que les archives du Mexique doivent renfermer, à l'heure actuelle, plusieurs manuscrits du plus haut intérêt.

Beaucoup de ces peintures sont encore inédites. Le premier, le baron de Humboldt publia quelques pages extraite de manuscrits mexicains[1], mais les reproductions qu'il donna étaient fragmentaires et ne purent être utilisées. Vers 1830, Lord Kingsborough fit dessiner par Aglio les manuscrits mexicains des principales bibliothèques d'Europe et les publia en lithographie[2]. Malheureusement, les dessins d'Aglio ne sont pas toujours très fidèles et le coloris est souvent fantaisiste. De plus, la pagination est fréquemment inexacte; ces défauts rendent d'un emploi difficile la collection de Kingsborough. La publication de plusieurs manuscrits dans les *Anales del Museo national de Mexico* est entachée de défauts analogues.

Récemment, le duc de Loubat, qui a tant fait pour les études américaines, a réédité la plupart des manuscrits reproduits dans la collection de Kingsborough. Les manuscrits ont été reproduits en couleurs par un procédé photographique; ces planches ne laissent rien à désirer au point de vue de l'exactitude; de plus, certaines des éditions sont accompagnées de notices historiques contenant des détails précieux pour l'histoire des documents. Ce sont des instruments de travail excellents.

## II

Les manuscrits mexicains étaient généralement de grandes bandes en peau de cerf préparée et recouverte d'un enduit calcaire, ou en une sorte de feutre mince, fabriqué avec les fils du *maguey* (*agave americana*), sur lequel on étendait un enduit analogue. Ces bandes étaient peintes des deux côtés et divisées en rectangles que l'on repliait les uns sur les autres, à la façon d'un paravent. Les contours des figures paraissent, dans bien

1. *Vues des Cordillères*, Paris, 1802.
2. *Antiquities of Mexico, comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics*. Londres, 1831-1848, 5 vol. in-fol.

des cas, avoir été dessinés à l'aide d'un instrument pointu, peut-être une épine d'agave; le contour ainsi tracé était rempli de couleurs, d'origine végétale ou minérale.

La classification de ces témoins de l'ancienne civilisation du Mexique est double : la première division est, naturellement, une division chronologique : nous ferons une classe des manuscrits antérieurs à la conquête et nous placerons dans une autre tous ceux qui furent exécutés postérieurement à cette date. La première de ces classes contient beaucoup moins de manuscrits que la seconde.

Une seconde division tiendra compte de l'origine des manuscrits : nous tâcherons de les répartir entre les peuples qui habitaient l'ancien empire aztèque. Nous avons ainsi : 1° les manuscrits aztèques proprement dits, provenant du plateau de Mexico ; 2° les manuscrits xicalanques, de la partie orientale de l'état actuel de la Vera-Cruz et du nord de l'Oajaca; 3° les peintures mixtèques, du centre de l'Oajaca; 4° les peintures tzapotèques, cuicatèques, mazatèques, mixes, chinantèques, originaires aussi de l'Oajaca et des parties avoisinantes de l'état de Chiapas; 5° les manuscrits mayas du Yucatan et du Guatemala.

Les peintures qui appartiennent aux quatre premiers groupes présentent une grande ressemblance ; quant à celles du Yucatan, elles sont très différentes et doivent être traitées à part.

Les manuscrits composés avant la conquête sont peu nombreux; parmi ceux qui appartiennent au Mexique proprement dit, on peut citer les *mappes Tlotzin* et *Quinatzin*. Ce sont des documents historiques qui nous montrent la vie et les migrations des tribus chichimèques avant leur établissement sur le plateau de Mexico.

Les manuscrits xicalanques sont les plus intéressants. M. Seler [1]

1. E. Seler, *Der Codex Borgia und die verwandten aztekischen Bilderschriften* (Verhandlungen der Berliner anthropologischen Gesellschaft, Zeitschrift für Ethnologie, 1887, vol. XIX, pp. 105-114), republié dans les *Gesammelte Abhandlungen* du même auteur, t. I, pp. 133-144. Cf. W. Lehmann, *Les peintures*

croit qu'ils ont été exécutés dans la partie de l'Oajaca habitée par des Mexicains, vers les localités de Teotitlan del Camino, Tochtepec et Coatzacualco, où passait la grande route de commerce qui, partant de Mexico, se dirigeait vers l'isthme de Tehuantepec et les provinces du Chiapas et du Tabasco. Tous ces manuscrits sont antérieurs à la conquête du Mexique. Le plus connu est le *Codex Borgia*, qui se trouve à la bibliothèque du Vatican. Il doit son nom à l'un de ses possesseurs, le cardinal Stephano Borgia (1731-1804). Une interprétation de ce manuscrit fut tentée au XVIII^e^ siècle par le jésuite Lino Fabrega; elle n'a plus de valeur aujourd'hui[1]. A. de Humboldt publia quelques pages du Codex Borgia dans ses *Vues des Cordillères*, et Kingsborough en donna, dans son grand ouvrage, une reproduction complète, mais assez infidèle et mal paginée. Ce n'est qu'en 1898 que ce précieux document fut publié par le duc de Loubat, en impression chromophotographique[2]. M. Seler a récemment édité au trait l'ensemble du Codex Borgia, avec un commentaire qui en rendra l'étude des plus facile[3].

La Bibliothèque du Vatican possède un autre manuscrit du même type, connu des spécialistes sous le nom de *Codex Vaticanus B*. Quelques pages en ont été publiées par A. de Humboldt; Kingsborough le fit copier et le reproduisit en entier[4]. L'édition du duc de Loubat remonte à 1896[5]. M. Seler en a publié le commentaire complet en 1902[6].

La Bibliothèque municipale de Bologne renferme un de ces manuscrits. Il est généralement désigné sous le nom de *Codex*

*mixteco-zapotèques* (Journal de la Société des Américanistes de Paris, nouv. série, t. II, Paris, 1905, pp. 241-280).

1. Ce travail, ecrit en italien, a été publié in-extenso dans les *Anales del Museo Nacional de Mexico*, vol. V, pp 1-260, avec traduction espagnole de T. Lares.
2. *Codex Borgia*, Rome, Danesi, 1898.
3. *Codex Borgia, eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek des Congregatio de Propaganda Fide*, vol. I, Berlin, 1904; vol. II, 1906.
4. *Antiquities of Mexico*, vol. III.
5. *Codex Vaticanus B*, Rome, Danesi.
6. *Der Codex Vaticanus B*, Berlin, 1902.

*Cospi* ou *Cospianus*, du nom de l'un de ses possesseurs. Mal publié par Kingsborough[1], il a été réédité par le duc de Loubat[2]. Une brève analyse de son contenu a été faite par M. Seler[3].

Ces trois manuscrits forment un sous-groupe appelé par M. Seler « sous-groupe borgien ». Un autre sous-groupe comprend le *Codex Féjerváry-Mayer*, le *Codex Laud* et un manuscrit de la collection Aubin, qui présentent quelques particularités dans la notation des nombres. Le premier de ces documents est actuellement conservé à la « Free Public Library » de Liverpool, à laquelle il a été donné par M. Mayer qui l'avait acquis du collectionneur hongrois Gabriel Féjerváry. Il a été publié par Kingsborough[4], par le duc de Loubat[5] et commenté par M. Seler[6].

Le second a appartenu à l'archevêque de Canterbury W. Laud (1573-1645). Il est aujourd'hui à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford. La seule reproduction que nous en possédions est celle de Kingsborough[7].

Quant au manuscrit de la collection Aubin (n° 20) il est encore inédit.

Tous les manuscrits du groupe que nous venons d'examiner possèdent un grand intérêt pour l'étude de la chronologie, de l'astrologie et de la religion des anciens Mexicains. C'est grâce à eux que l'on a pu reconstituer le système complet du calendrier mexicain, établir la relation des dieux avec les points cardinaux et déterminer beaucoup de faits de l'iconographie religieuse des anciens Aztèques.

Les peintures mixtèques présentent, à première vue, une grande ressemblance avec celles du groupe précédent; cepen-

1. *Antiquities of Mexico*, vol. II.
2. *Codex Cospianus*, Rome, Danesi, 1899.
3 *Codex Cospi. Die mexikanische Bilderhandschrift von Bologna* (*Gesammelte Abhandlungen*, t. I, pp. 341-351).
4. *Antiquities of Mexico*, vol. III.
5. *Codex Féjerváry*, Rome, Danesi, 1901.
6. *Der Codex Féjervary-Mayer*, Berlin, 1901.
7. *Antiquities of Mexico*, vol. II.

dant l'exécution en est généralement moins soignée, les couleurs moins vives. Les *Codices Becker n° 1* et *n° 2* et le *Codex Columbinus* ou *Dorenberg* ont été composés avant la conquête. Plusieurs de ces manuscrits portent des notes écrites en caractères latins et en langue mixtèque ou espagnole. Ces annotations sont très postérieures à l'exécution des dessins.

Le *Codex Becker n° 1* a été publié, en 1892, par H. de Saussure, sous le titre de *Manuscrit du Cacique*[1], avec une interprétation complètement fantaisiste[2]. Sur plusieurs des pages de ce document il existe des annotations en langue mixtèque, qui n'ont pas encore été l'objet d'un essai sérieux de traduction. Le contenu du manuscrit paraît être religieux. Il en est de même du *Codex Columbinus*, publié en 1892, par la « Junta Colombina »[3].

Le *Codex Becker n° 2* est inachevé et semble être historique. On connaît aussi plusieurs manuscrits mixtèques postérieurs à la conquête. Le plus important est le *Lienzo de Zacatepec* ou *Codex Martinez Gracida*. C'est un document cadastral et géographique où sont figurés divers villages, avec leurs noms écrits en hiéroglyphes; certaines parties paraissent cependant posséder un caractère historique. Le *Lienzo de Zacatepec* a été publié en 1900 par M. Peñafiel[4]. Le *Lienzo de Amoltepec*, conservé à la Bibliothèque de l'« American Museum of Natural History » de New-York et le *Lienzo Vischer n° 1* sont des documents d'un caractère analogue à celui du Lienzo de Zacatepec et composés postérieurement à la conquête. Ils sont tous deux inédits[5].

1. H. de Saussure, *Le manuscrit du Cacique, antiquités mexicaines*. Genève, 1892.
2. Voir W. Lehmann, *Les peintures mixteco-zapotèques*, p. 260.
3. *Antigüedades Mexicanas publicadas por la Junta Colombina de Mexico*, Mexico, 1892, Atlas, p. x-xi. Cf. del Paso y Troncoso : *Catalogó de Mexico en la Exposicion de Madrid*, Mexico, 1892, t. I, pp. 57-59, qui reconnaît dans ce ms. un calendrier rituel.
4. *Codice mixteco. Lienzo de Zacatepec*, Mexico, 1900, in-folio.
5. Le *Lienzo Vischer n° 1*, a été décrit en détail par M. W. Lehmann : *Les peintures mixteco-zapotèques*, pp. 263-265.

Les manuscrits tzapotèques sont très semblables à ceux du groupe auquel appartient le Codex Borgia. Le plus connu est le *Codex Vindobonensis* également désigné par le nom erroné de *Codex Indiæ meridionalis*. Son histoire est assez intéressante : il fut envoyé, le 10 juillet 1519, par Cortès à l'empereur Charles-Quint, avec d'autres présents destinés à montrer la richesse du Mexique. L'empereur se trouvant à cette époque dans les Pays Bas, ce ne fut qu'en 1520 que les objets envoyés du Mexique lui furent présentés. Charles-Quint en fit cadeau à Emmanuel de Portugal ; le manuscrit passa aux mains de divers prélats italiens, puis il arriva au XVII^e siècle en la possession de l'empereur Léopold I^er qui le remit à la Bibliothèque impériale de Vienne. Des passages en furent édités, à titre de curiosité, dès 1655, par Olaüs Wormius[1], puis par Robertson et A. de Humboldt. La seule reproduction complète que nous en possédions est celle de Kingsborough[2].

Le *Codex Nuttall* paraît avoir fait partie du même envoi de Cortès. Il passa de la bibliothèque des Médicis à celle du couvent de San-Marco à Florence et figure aujourd'hui à Parham dans la collection particulière de Lord Zouche, où il a été copié par M^me Nuttall, qui le publia en 1902 avec le concours du Peabody Museum[3]. Son contenu est religieux, bien que certaines parties aient pu, comme le croit M^me Nuttall, avoir une valeur historique[4].

La Bibliothèque Bodléienne d'Oxford possède trois manuscrits tzapotèques, désignés sous les noms de *Codex Bodleianus*, *Codex Selden n° 1* et *Codex Selden n°* 2. Tous trois ont été publiés par Lord Kingsborough[5].

Outre ces documents, qui ont tous été peints antérieurement

1. Olaus Wormius, *Museum Wormianum seu historia rerum rariorum*, Leide, 1655, p. 383.
2. *Antiquities of Mexico*, vol. II.
3. *Codex Nuttall*, Cambridge (Mass.), 1902.
4. Voir l'*Introduction* du Codex ; cf. Lehmann, *Les peintures mixteco-zapotèques*, p. 270, note 2.
5. *Antiquities of Mexico*, vol. I.

à la conquête, il en existe de plus récents où l'influence européenne se fait sentir. Le plus important est le *Codex Sanchez Sólis* (aussi appelé *Codex Wäcker-Gotter*, du nom de son possesseur actuel), qui porte des annotations en langue tzapotèque[1]. Les autres dessins de même origine sont encore tous inédits.

Très proches parentes des manuscrits tzapotèques, sont les peintures dues à divers autres peuples de l'Oajaca (Cuicatèques, Mazatèques, Popolocas, Chinantèques). Ils ne s'en distinguent que par un dessin moins soigné et l'emploi de couleurs moins éclatantes. Ils datent tous d'une époque postérieure à la domination espagnole. Les plus importants sont le *Codex Porfirio Diaz* et le *Codex Fernandez Leal*, tous deux œuvres des scribes cuicatèques. Le premier se compose de deux parties bien distinctes : la première paraît avoir un caractère historique, la seconde semble être un calendrier rituel[2]. Le *Codex Fernandez Leal* a un contenu entièrement historique[3]. Tous les autres documents de l'Oajaca sont inédits.

La plupart des manuscrits mexicains sont des peintures d'origine proprement aztèque, faites après la conquête. On peut citer, parmi ces documents, le *Codex Telleriano-Remensis* (manuscrit mexicain n° 1 de la Bibliothèque Nationale), le *Codex Vaticanus A*, le *Codex Mendoza*, le *Codex Vergara*. Le plus grand nombre des manuscrits des collections Aubin et de Humboldt appartiennent à ce groupe. Leur contenu est extrêmement varié. le *Codex Telleriano-Remensis* renferme des peintures qui représentent aussi bien des divinités que des événements historiques. Le *Codex Vaticanus A* (3738) a une composition analogue; le *Codex Mendoza* présente un mélange de scènes domestiques et

1. Ces annotations manquent dans la reproduction du manuscrit publiée par M. Peñafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo*, Berlin, 1896.
2. Le *Codex Porfirio Diaz* a été publié dans les *Antigüedades mexicanas publicadas por la Junta Colombina*, Mexico, 1892, Atlas.
3. Publié par A. Peñafiel, *Códice Fernandez Leal*, Mexico, 1895.

historiques; le *Codex Vergara* nous montre les tributs payés par les différentes villes à Mexico, etc.

Les documents connus sous le nom de « plans cadastraux » sont très nombreux. Ce sont des pièces que les Indiens faisaient établir par les scribes et qu'ils remettaient à leurs avocats auprès de l' « Audiencia » qui jugeait les différends entre les Indiens et leurs maîtres espagnols.

Il nous reste à signaler les peintures chrétiennes. Leur origine et leur inspiration sont purement européennes; elles passent pour avoir été inventées par Testera, de Bayonne, frère du chambellan de François Ier, qui ne pouvant apprendre aussi vite qu'il l'aurait voulu la langue des Indiens pour leur enseigner la foi chrétienne, se livra à un autre mode de prédication : il faisait peindre sur une toile les principes du christianisme et les faisait expliquer aux Indiens par ses interprètes[1]. Les Franciscains qui, les premiers, évangélisèrent le Mexique, se servirent de ces peintures qui s'arrêtèrent à un style fixe et furent reportées sur papier. Il existe des catéchismes de ce genre dans les collections Aubin et de Humboldt.

## III

Les manuscrits mexicains, à quelque classe qu'ils appartiennent, contiennent un mélange de figures purement descriptives, à la façon des illustrations de nos livres, et de signes ayant la valeur d'une véritable écriture. Aubin les a très justement comparés à nos cartes géographiques et à nos plans, où les indications écrites complètent le sens des dessins[2].

Ce sont les caractères d'écriture qui nous intéressent plus spécialement et c'est sur eux que nous insisterons davantage[3].

1. Torquemada, *Monarquia Indiana*, livres XIX et XX.
2. *Mémoire sur la peinture didactique des anciens Mexicains*, p. 225.
3. Sur le système graphique des Mexicains, voir plus spécialement A. Aubin, *Mémoire*; D. G. Brinton, *Essays of an Americanist*, Philadelphie, 896.

Ces signes servaient surtout à désigner, dans les manuscrits, les noms des personnes et des lieux. Ils étaient parfois purement figuratifs; par exemple, dans le *Ms. mexicain nº 3* de la Bibliothèque nationale, nous voyons le nom d'un personnage appelé *cuixtli*, « autour » indiqué de la façon que voici (fig. 1 et 2).

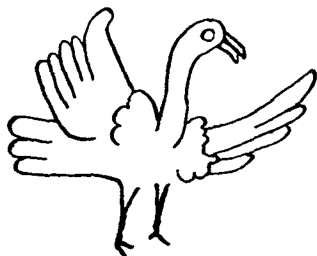


Fig. 1.

ou



Fig. 2.

Dans la dernière figure, la partie est prise comme représentant le tout. De même le nom de la ville de *Zacatlan*, « le lieu de l'herbe », est indiqué dans le *Codex Mendoza* par l'hiéroglyphe ci-contre (fig. 3). Souvent ces représentations sont tellement stylisées qu'il est difficile de reconnaître l'objet; la montagne, par exemple, est figurée par le tracé tout conventionnel des figures 4 et 5

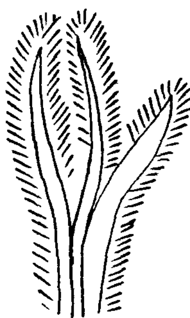


Fig. 3.

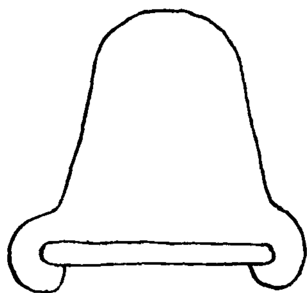


Fig. 4.

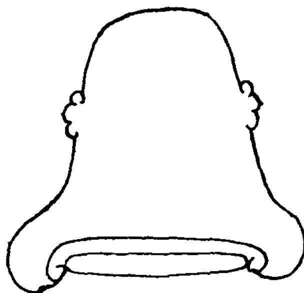


Fig. 5.

qui se retrouve toujours avec de nombreuses variantes; la pierre

est indiquée par les figures 6 et 7; la maison est toujours remplacée par le tracé conventionnel figure 8; le temple, par une maison surmontée d'un grand toit surplombant et placée sur une pyramide (fig. 9); le cœur par le signe figure 10. Certains signes sont particulièrement importants : tels sont celui qui sert

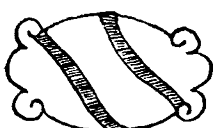


Fig. 6.



Fig. 7.

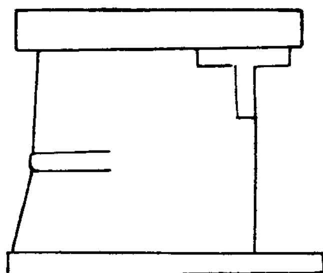


Fig. 8.

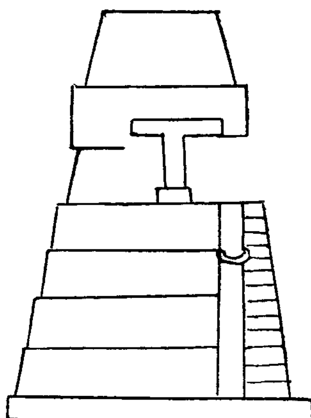


Fig. 9.

à désigner les liquides (fig. 11); peint en rouge, il indique le sang, en bleu, l'eau, etc.; tel est celui qui représente à la fois la parole, la fumée, le vent (fig. 12), dont les volutes plus ou moins abondantes indiquent l'intensité de l'action figurée.



Fig. 10

Ces divers signes se combinent entre eux pour former des dérivés. Nous trouvons, par exemple, dans le *Codex Nuttall* plusieurs représentations de volcans, dessinées comme le montrent les figures 13 et 14. Le premier de ces dessins est des plus faciles

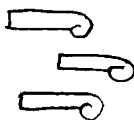


Fig. 12.

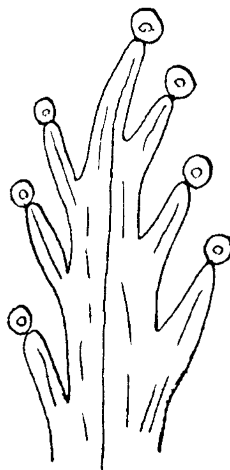


Fig. 11.

à comprendre : c'est une montagne qui produit de la fumée; le second porte en outre, une représentation de la flamme (au

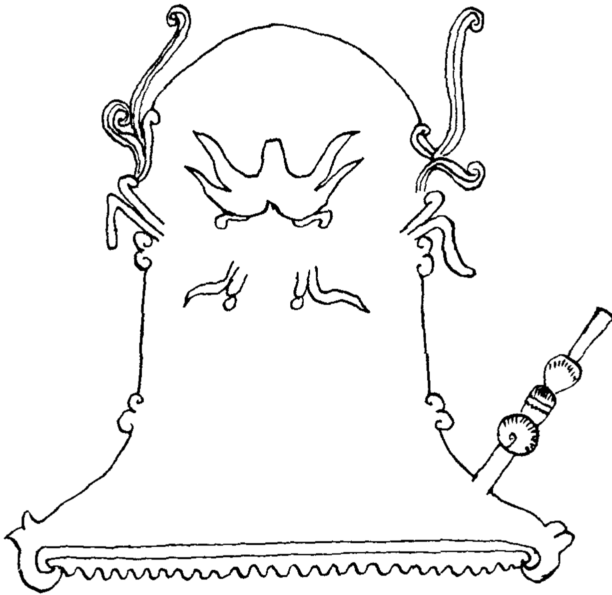


Fig. 13.

sommet de la montagne) et, dans l'intérieur, un signe qui symbolise le tremblement de terre.

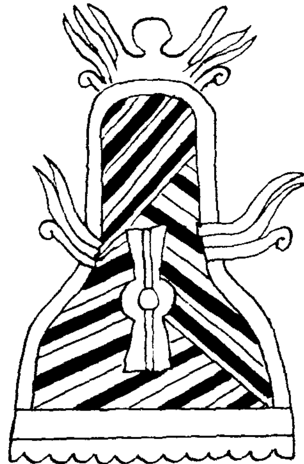


Fig. 14.

Nous avons donc ici deux des éléments de l'écriture mexicaine : l'élément purement figuratif et l'élément idéographique. Mais ce n'est pas là que réside l'originalité du système. Les Aztèques, et les peuples qui se servaient d'une écriture analogue, avaient fait un pas, bien timide à la vérité, vers le phonétisme. Ils se servaient, pour rendre la ou les syllabes dont se composaient les noms de lieux

ou de personnes, d'images d'objets ayant un nom ou un son semblable, sans attacher aucune valeur à la signification du signe choisi. Prenons, par exemple, les noms de deux localités, *Quauhtitlan*[1] et *Quauhnahuac*[2] ; ces noms signifient tous deux « sous la

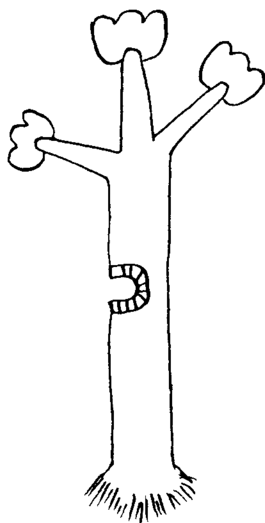


Fig. 15.

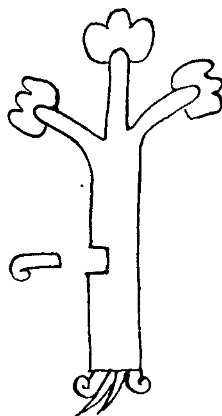


Fig. 16.

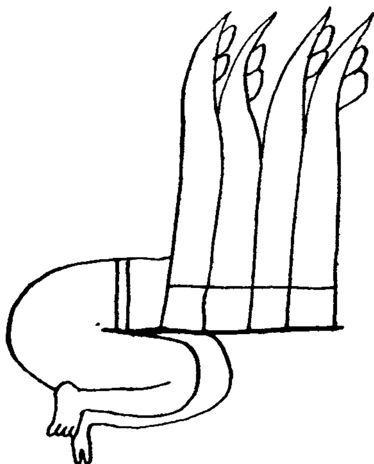


Fig. 17.

forêt » ; ils sont composés de *quauh*, racine du mot *quauhitl* « arbre » et par extension « forêt », et des postpositions *-tlan* et *-nahuac* qui ont pour sens l'une et l'autre, « à, dans ». La première de ces bourgades est représentée par la figure 15, où la syllabe *quauh* est bien indiquée par un arbre, mais où le son *tlan* est rendu par des dents (*tlan-tli*); la seconde est figurée (fig. 16) par un arbre (*quauh-itl* (avec

1. Village situé à l'ouest de la lagune de Xaltocan, au nord-ouest de Mexico.
2. Village autrefois important, situé au sud-ouest de Mexico; son nom a été corrompu en *Cuernavaca*, sous lequel il est connu aujourd'hui.

une ouverture figurant une bouche, de laquelle sort le signe de la parole (*nahuatl* « la parole juste »)[1]. Autre exemple : *Tollantzinco* signifie « le petit Tollan » et ce dernier mot signifie « lieu où poussent des roseaux »; les Mexicains écrivaient ce nom, comme le montre la figure 17, par un faisceau de roseaux (*tollan*), auquel on a adjoint la partie postérieure du corps d'un homme, parce qu'elle est nommée, en nahuatl, *tzin-tli*; le *-co* locatif n'est pas écrit, comme c'est le plus souvent le cas.

Quelques hiéroglyphes représentant des noms de personnes



Fig. 18.

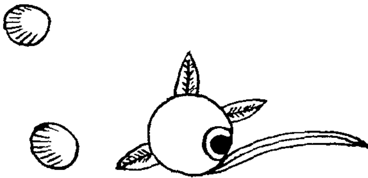


Fig. 19.

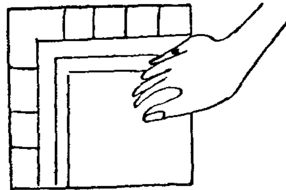


Fig. 20.

compléteront notre démonstration. Le *Codex Xolotl*, l'un des manuscrits de la collection Aubin, donne, sur l'une de ses pages, les noms de plusieurs chefs chichimèques, parmi lesquels *Cuetlaxihuitl*, figuré (fig. 18) par une peau d'animal (*Cuetlax-tli*) et deux plumes d'oiseaux (*ihuitl*); on trouve également le nom de *Huitzilihuitl*, l'un des chefs militaires ou *tlacatecutli* de Mexico, écrit (fig. 19) par une tête de colibri (*huitzitzil-in*) entourée de plumes (*ihuitl*).

On voit que ce système correspond tout à fait à celui de notre écriture en rébus. Mais de même que nos rébus ne se lisent pas tous phonétiquement, l'écriture mexicaine marque des mouvements, des actions qu'il s'agit d'interpréter pour connaître le son que le scribe a voulu représenter. En voici quelques exemples. Dans le *Manuscrit mexicain n*° 3 de la Bibliothèque nationale, nous voyons le signe (fig. 20) accompagné de la glose *tilmatlaneuh*, en caractères latins. Ce nom se compose

1. C'est le nom que les Aztèques donnaient à leur langue

des mots *tilma-tli* « couverture », *tlaneuh* « prêter », et l'hiéroglyphe représente l'acte dont il s'agit. Le même document nous donne pour le village d'*Almoyahuacan* « le lieu où l'eau va en cercle » le signe (fig. 21), où l'hiéroglyphe de l'eau est contourné de manière à donner l'illusion d'un tourbillon. Nombreux sont les exemples de ce genre d'écriture. Le surnom du *tlacatecutli* Montezuma I, *Ilhuicamina,* « qui tire (des flèches) dans le ciel », est rendu par (fig. 22) une flèche s'enfonçant dans le ciel, lequel

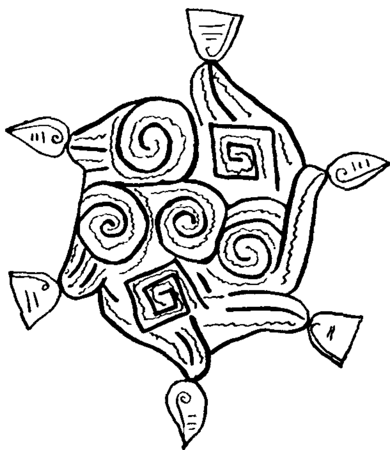


Fig. 21.

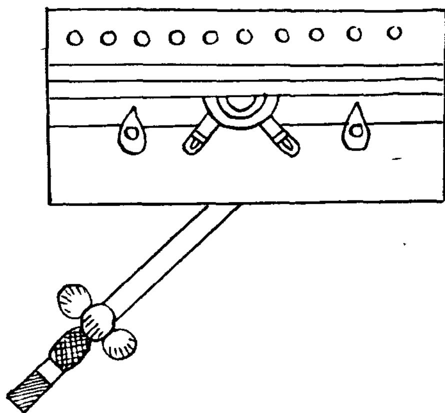


Fig. 22.

est représenté de façon conventionnelle et renferme la figure du soleil et des étoiles.

L'interprétation des hiéroglyphes est parfois très difficile, les rébus devant être lus de façon plus ou moins métaphorique. Dans le *Manuscrit n° 3* de la Bibliothèque nationale, le nom d'un individu appelé *Anahuacatl* est rendu de la façon suivante (fig. 23), c'est-à-dire *atl* « l'eau », *-nahuatl* « parole », le signe de l'eau étant contourné de la même façon que celui qui sert à désigner la parole. Le signe (fig. 24) doit être lu *xipanoc*; le signe supérieur représentant la turquoise (*xi-huitl*), placée sur un tracé conventionnel d'un fleuve; le sens est : la turquoise placée sur un fleuve (verbe *pano*).

Les exemples de lecture métaphorique abondent : le signe (fig. 25), représentant un œil duquel coulent des larmes, désigne un individu du nom *d'Icnoix* « le veuf »; les noms de deux *tlacatecutli* de Tetzcoco, *Nezahualcoyotl* et *Nezahualpilli*, sont figurés respectivement, par les hiéroglyphes (fig. 26 et 27);

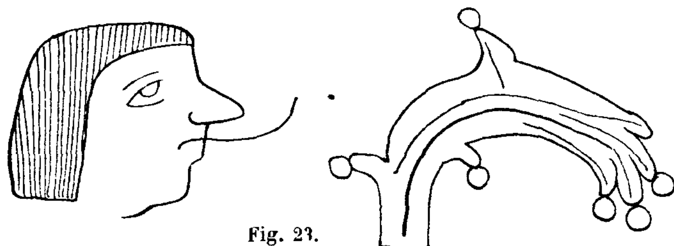


Fig. 23.

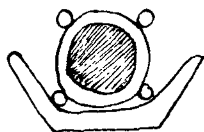


Fig. 24.



Fig. 25.

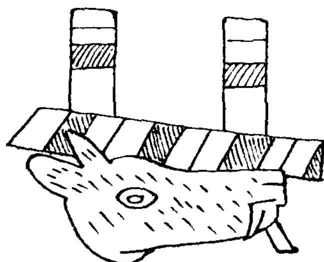


Fig. 26.



Fig. 27.

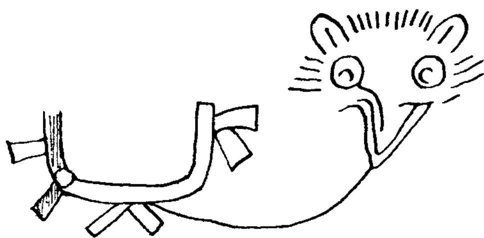


Fig. 28.

*Nezahualcoyotl* signifie le loup (*coyotl*), qui jeûne (*nezahualli*) et *Nezahualpilli* « l'enfant qui jeûne ». Comme on le voit, l'idée de jeûne est rendue par une sorte de bande d'étoffe; ce symbole se retrouve dans le nom *Nezahualcolotl*, « le hibou qui jeûne » (fig. 28).

Une dernière particularité, qui rend très difficile l'interprétation des hiéroglyphes mexicains, est la suivante : le choix des signes phonétiques était entièrement laissé à l'arbitraire du scribe, qui pouvait choisir entre plusieurs signes homo-



Fig. 29.

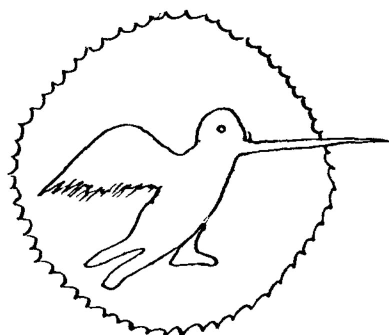


Fig. 30.

phones. Pour rendre la syllabe *quauh*, par exemple, il pouvait se servir soit de l'image d'un arbre (*quauhuitl*), soit de celle

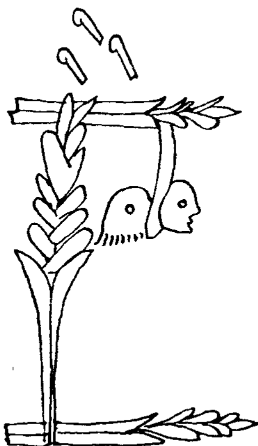


Fig. 31.

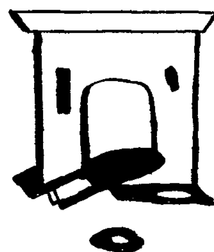


Fig. 32.

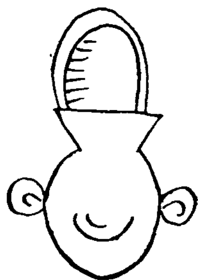


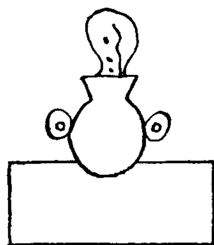
Fig. 33.

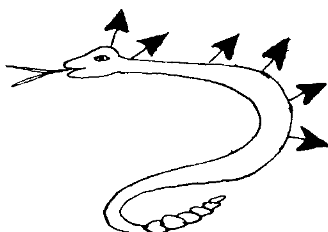
d'un aigle (*quauh-tli*) ; c'est ainsi que le nom de *Quauhtitlan* que nous avons donné précédemment se trouve parfois figuré par un signe (fig. 29) dans lequel *quauh-* est représenté par une tête d'aigle et *tlan* par des empreintes de pas ; *Huitzilopochco*, nom

d'un village situé sur les bords de la lagune de Tetzcoco, est parfois indiqué (fig. 30) par un colibri (*huitzitzil-in*) étendant l'aile gauche (*opochtli* « la gauche »), parfois ainsi (fig. 31) par une image dans laquelle figure le dieu de la guerre, *Huitzilopochtli*, comme élément phonétique. De même le nom d'*Aztlan*, la patrie mythique des Aztèques, est tantôt écrite avec l'image d'un héron (*aztatl*), tantôt avec celle d'un *Aztèque*.

Comme on le voit, le phonétisme de l'écriture mexicaine était des plus imparfaits et tenait peu de place dans le système graphique. On peut se convaincre de son imperfection par les quelques exemples qui suivent et qui montrent comment les


Fig. 34.


Fig. 35.


Fig. 36.

Aztèques ont cherché à rendre les noms de divers personnages espagnols. Dans le *Codex Osuna*, manuscrit postcolombien de la Bibliothèque royale de Madrid, nous voyons le nom d'un certain docteur *Gallego* rendu par l'hiéroglyphe (fig. 32) dont les éléments phonétiques sont la maison (*cal-li*) et la fève (*e-tl*) et doivent être lus *cale*; le nom de *Zurita* est écrit (fig. 33) par une tête de caille (*zollin*) et doit être lu *zolli* (la langue nahuatl ne possédant pas l'*r* le remplace par un *l*); dans la notation des noms *Horozco* (fig. 34) et *San-Francisco* (fig. 35), nous voyons le pot (*co-mitl*) qui sert à indiquer l'élément phonétique *co*.

Plus tard, les Mexicains cherchèrent à perfectionner le phonétisme de leur écriture. Nul doute que cet effort ait été fait pour imiter le système graphique des Espagnols. Le *Codex Vergara* renferme des noms écrits d'après ce système : le nom

Les divers peuples sont différenciés par leurs attributs ou par certaines particularités de leur costume; ainsi les *Cuexteca* ou Huaxtèques, anciens habitants de la côte de la Vera-Cruz, portent toujours, dans les manuscrits mexicains, un chapeau pointu (fig. 43). C'est aussi à la diversité de leurs attributs (peintures, coiffures, ornements) que l'on doit de reconnaître les divinités: *Huitzilopochtli*, le dieu de la guerre et la divinité suprême de

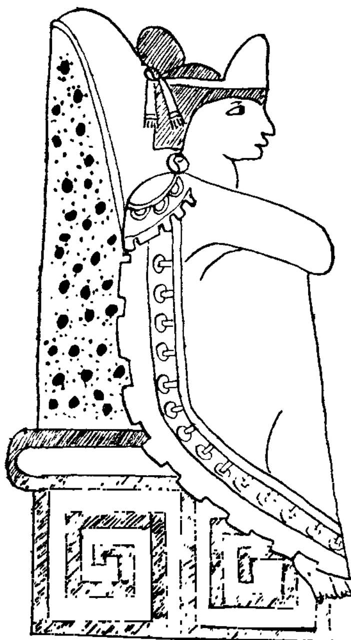


Fig. 42.



Fig. 43.

Mexico, est représenté avec une haute coiffure, portant les plumes vertes du *quetzaltototl* (*Trogon collaris*); son visage est couvert de bandes multicolores; il porte des pendants d'oreille garnis des plumes de cotinga, etc. (fig. 44); *Tetzcatlipoca*, autre grand dieu de Mexico, a le visage peint de bandes jaunes; sa coiffure est ornée de couteaux d'obsidienne, ses jambes sont coloriées à moitié en noir, etc. (fig. 45); *Quetzalcohuatl*, dieu du vent, ancienne divinité de Cholula, est peint de noir roussâtre, il porte un chapeau en forme de cône tronqué et un masque de couleur rouge vif, etc. (fig. 46) [1].

1. Sur les attributs des divinités voir E. Seler, *Ein Kapitel aus dem Ge-*

Les actes sont reproduits de façon conventionnelle. Par exemple, dans les peintures historiques, la destruction des villes est indiquée de la façon suivante (fig. 47); les migrations sont indiquées



Fig. 44.

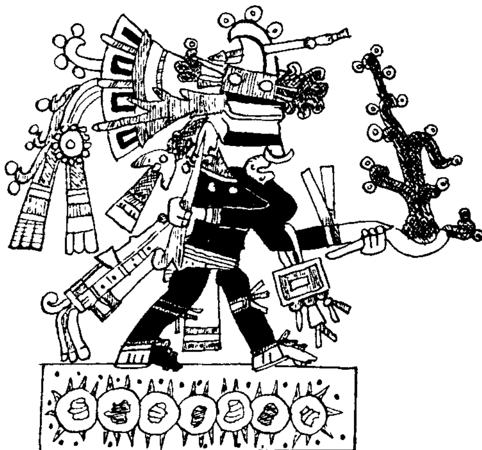


Fig. 45.



Fig. 46.

par une suite de personnages allant sur un chemin dont la direction est marquée par des empreintes de pas (fig. 48). Dans les manuscrits à contenu purement religieux, l'obscurité du symbo-

*schichtswerke des P. Sahagun* (*Gesammelte Abhandlungen*, vol. II, pp. 420-508).

*Itzcoatl*, figuré presque partout de la façon idéographique : (fig. 36) des pointes de flèche en obsidienne (*itz-tli*), sur un serpent (*coatl*), y est rendu d'une façon purement phonétique, par (fig. 37) composé d'une flèche à pointe d'obsidienne (*itz-tli*), d'un pot (*co-mitl*) et du signe de l'eau (*atl*) ; *tecuhtlacoz* était rendu par les signes (fig. 38) *tecuh-tli* « chef » *tla-ntli* « les dents » *co-mitl* et *z* ou *zo* figuré par une pointe. Mais la difficulté qu'éprouvaient les scribes aztèques à se servir de ce

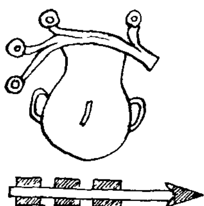


Fig. 37.

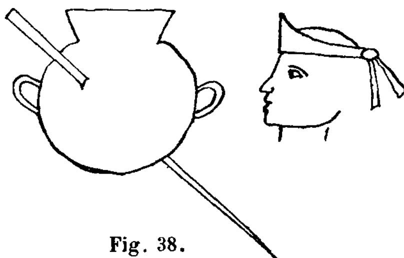


Fig. 38.

mode d'écriture se trahit par l'emploi fréquent, dans ce même document de signes purement figuratifs ou idéographques ; ex. : *çayol*, nom propre, est rendu par (fig. 39) *çayol-lin* « mouche » ; *yaotl*, nom signifiant « ennemi » et aussi « guerre » par (fig. 40) un bouclier traversé par l'arme que les Espagnols appelaient l'épée mexicaine, etc.

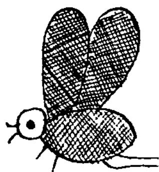


Fig. 39.

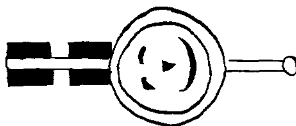


Fig. 40.

Aubin, se fondant sur les figures du Codex Vergara, avait cru pouvoir dresser un tableau des éléments phonétiques de l'écriture mexicaine[1]. Ce travail, très exactement fait, est

1. *Mémoire sur la peinture didactique des Anciens Mexicains* ; le tableau d'Aubin a été reproduit par Brasseur de Bourbourg : *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale*, Paris, 1857, vol. I, Introduction.

malheureusement d'un faible secours pour la lecture des noms hiéroglyphiques des autres manuscrits et il ne peut dispenser qui veut se livrer à ce travail d'étudier d'abord la langue mexicaine, dont la connaissance est indispensable pour la lecture des hiéroglyphes tracés en rébus idéographiques.

Les hiéroglyphes ne se trouvent pas dans tous les manuscrits mexicains : le Codex Borgia et les autres documents du même groupe en manquent presque totalement; dans les manuscrits tzapotèques, tels que le Codex Vindobonensis, on les voit dans les parties qui semblent relater des événements historiques, tandis qu'ils font défaut dans celles qui représentent des scènes religieuses.

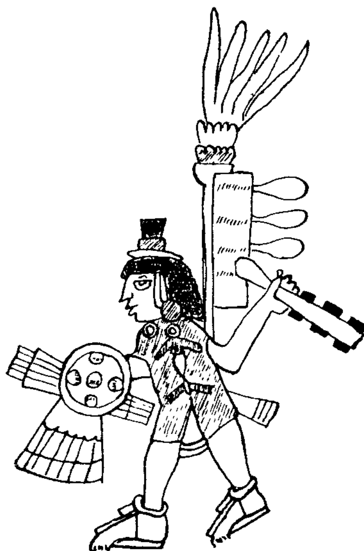


Fig. 41.

Le style des figures qui accompagnent les signes d'écriture varie aussi d'après la nature des manuscrits. Dans les documents historiques, il est assez réaliste; les personnages sont figurés de profil, plus ou moins ornés, suivant le rang auquel ils appartiennent. Les simples guerriers sont dessinés ainsi (fig. 41); les chefs de guerre sont distingués par des ornements divers[1]. Le *tlacatecutli* ou chef suprême de la confédération mexicaine est représenté assis sur une sorte de chaise (*icpalli*) (fig. 42).

Les prêtres ont le plus souvent le corps peint en noir et tiennent à la main une sorte de bourse ou un brûle parfums.

1. Voir à ce sujet l'étude de M. E. Seler : *Altmexikanischer Schmuck und soziale und militärische Rangabzeichen* (*Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft*, Zeitschrift für Ethnologie, vol. XXI, pp. 69 à 85 et XXIII, pp. 114 à 144, réimprimé dans les *Gesammelte Abhandlungen*, vol. II, pp. 509-619).

Les divers peuples sont différenciés par leurs attributs ou par certaines particularités de leur costume; ainsi les *Cuexteca* ou Huaxtèques, anciens habitants de la côte de la Vera-Cruz, portent toujours, dans les manuscrits mexicains, un chapeau pointu (fig. 43). C'est aussi à la diversité de leurs attributs (peintures, coiffures, ornements) que l'on doit de reconnaître les divinités : *Huitzilopochtli*, le dieu de la guerre et la divinité suprême de

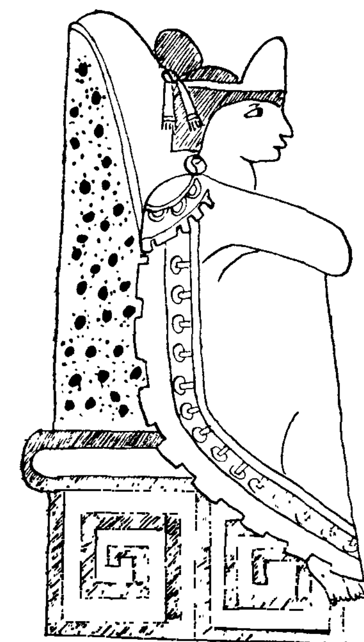


Fig. 42.



Fig. 43.

Mexico, est représenté avec une haute coiffure, portant les plumes vertes du *quetzaltototl* (*Trogon collaris*); son visage est couvert de bandes multicolores; il porte des pendants d'oreille garnis des plumes de cotinga, etc. (fig. 44); *Tetzcatlipoca*, autre grand dieu de Mexico, a le visage peint de bandes jaunes; sa coiffure est ornée de couteaux d'obsidienne, ses jambes sont coloriées à moitié en noir, etc. (fig. 45); *Quetzalcohuatl*, dieu du vent, ancienne divinité de Cholula, est peint de noir roussâtre, il porte un chapeau en forme de cône tronqué et un masque de couleur rouge vif, etc. (fig. 46) [1].

1. Sur les attributs des divinités voir E. Seler, *Ein Kapitel aus dem Ge-*

Les actes sont reproduits de façon conventionnelle. Par exemple, dans les peintures historiques, la destruction des villes est indiquée de la façon suivante (fig. 47); les migrations sont indiquées



Fig. 44.

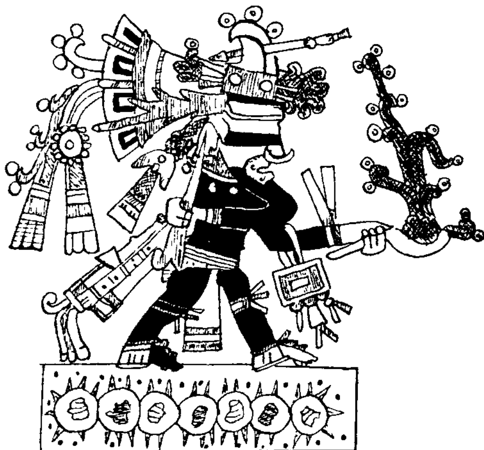


Fig. 45.



Fig. 46.

par une suite de personnages allant sur un chemin dont la direction est marquée par des empreintes de pas (fig. 48). Dans les manuscrits à contenu purement religieux, l'obscurité du symbo-

*schichtswerke des P. Sahagun* (*Gesammelte Abhandlungen*, vol. II, pp. 420-508).

lisme employé masque souvent la nature des faits représentés, comme on pourra s'en convaincre par l'examen de la figure suivante, qui reproduit une des pages du Codex Borgia (fig. 49). Cependant, un certain nombre de ces symboles ont pu être

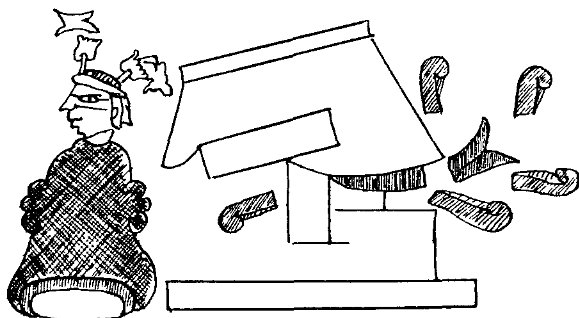


Fig. 47.

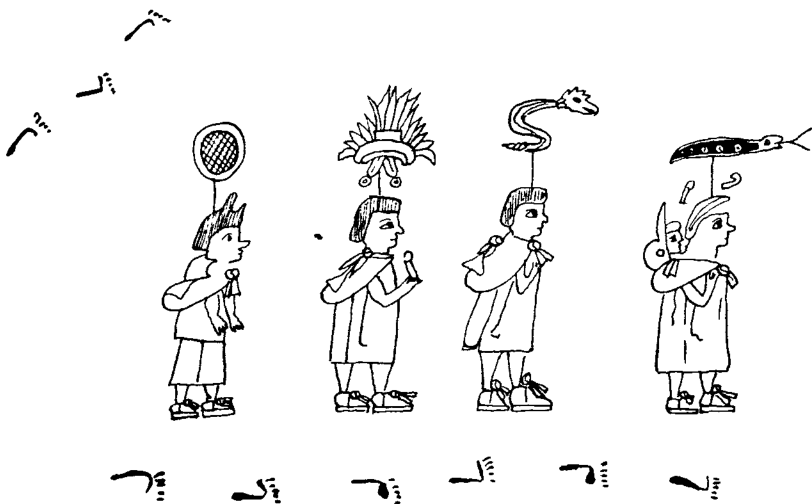


Fig. 48.

reconnus et expliqués de façon satisfaisante; telle est la première page du Codex Féjerváry-Mayer (fig. 50), qui représente les six régions du monde, avec les arbres et les animaux qu'y attachait le symbolisme des Mexicains.

Il nous reste à parler d'une catégorie de signes qui joue un

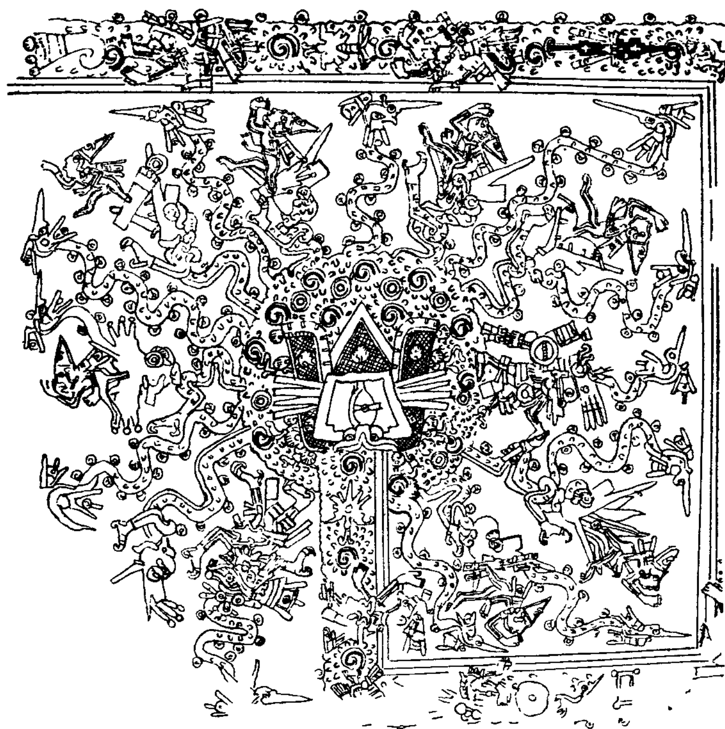


Fig. 49.

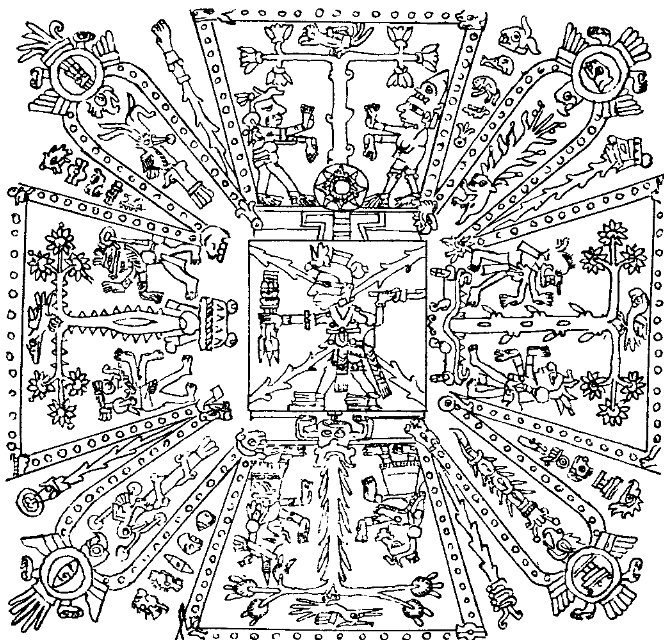


Fig. 50.

rôle très important dans tous les documents graphiques du Mexique précolombien. Elle est constituée par les signes du calendrier et les chiffres.

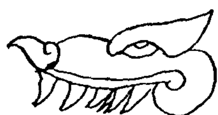
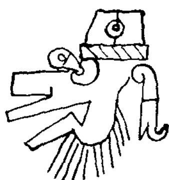
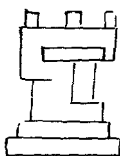
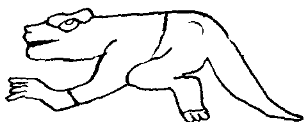
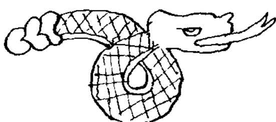
Les signes du calendrier[1] sont de plusieurs sortes. Ce sont, tout d'abord, les signes de jours, au nombre de vingt, qui sont toujours accompagnés d'un chiffre, indiquant leur place dans l'année. Voici les figures de ces signes, tels qu'on les rencontre dans les manuscrits du groupe auquel appartient le Codex Borgia (fig. 51).

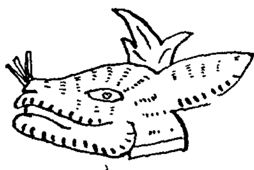
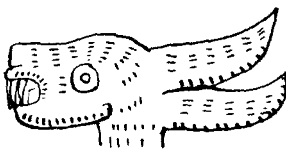
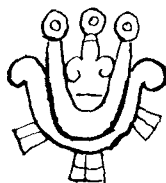
Ces figures se retrouvent aussi dans les manuscrits mixtèques, tzapotèques, cuicatèques, etc. Il existe cependant des différences dans leur usage : dans les peintures aztèques, mixtèques et tzapotèques, les années sont indiquées par l'un des quatre signes : *calli, tochtli, acatl* ou *tecpatl*, accompagnés d'un chiffre qui ne peut être supérieur à 13 ; la raison de ce choix est que dans les calendriers de ces nations, les années ne peuvent commencer que par l'un de ces quatre jours ; dans les manuscrits cuicatèques, au contraire, les signes initiaux des années sont : *ehecatl, mazatl, malinalli* et *ollin*, ce qui indique un calendrier de même système que celui des peuples précédents, mais dans lequel le point de départ du comput était différent.

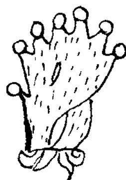
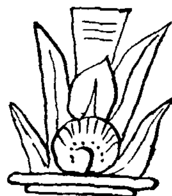
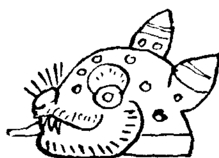
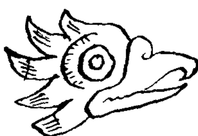
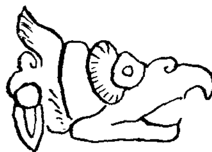
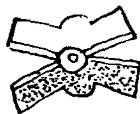
La seconde catégorie de signes comprend les représentations de neuf divinités, appelées par les auteurs espagnols les « señores de la noche », qui présidaient tour à tour aux jours de l'année (fig. 52). Certains manuscrits, comme le *Tonalamätl* de la collection Aubin[2], sont entièrement consacrés à la représentation de ces divinités, auprès desquelles sont figurés les signes des jours qu'ils régissent On trouve des tableaux de ce genre dans plu-

1. Nous ne pouvons donner ici un aperçu, même sommaire, du calendrier mexicain. Nous renverrons les lecteurs à l'excellent article de M. E. de Jonghe : *Le calendrier mexicain. Essai de synthèse et de coordination* (*Journal de la Société des Américanistes de Paris*. Nouv. série, vol. III, Paris, 1906, pp. 197-228).

2. Publié par M. E. Seler, *Das Tonalamatl der Aubinschen Sammlung*, Berlin, 1900.




sieurs autres manuscrits, particulièrement dans le Codex Borgia, le Codex Féjerváry-Mayer, etc. Quelquefois, au lieu des neuf divinités, on a dessiné leurs symboles, sur lesquels nous ne sommes pas fixés de façon bien précise.

Dans beaucoup de manuscrits précolombiens, certaines scènes mythologiques indiquent symboliquement la fin ou le commencement des périodes du calendrier ; c'est à cette catégorie de

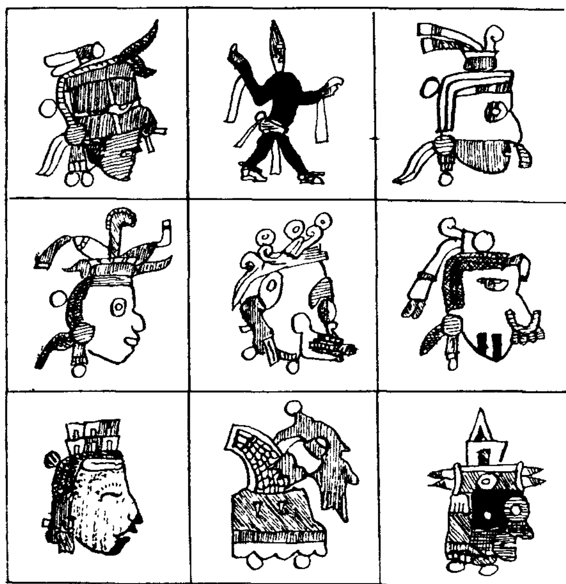


Fig. 52.

représentations qu'appartiennent les dessins du *Codex Borbonicus* ou calendrier rituel de la Bibliothèque du Palais-Bourbon, qui a été édité par M. le duc de Loubat, avec un commentaire du D[r] Hamy[1]. Ce précieux manuscrit, dont la publication a rendu un service signalé à la science des antiquités mexicaines, reproduit en peinture les rites accomplis lors de la célébration des 18 fêtes de l'année mexicaine[2].

1. *Codex Borbonicus*, Manuscrit mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon, Paris, 1899.

2. Sur les 18 fêtes de l'année mexicaine, voir E. Seler, *Die Achtzehn Jahres-*

Les signes du calendrier, particulièrement ceux représentant les jours, se rencontrent dans tous les manuscrits. Les quatre supports d'année accompagnés d'un chiffre nous indiquent en quelle année s'est passé l'événement figuré par un dessin; si une plus grande précision a été jugée nécessaire, on a inscrit à côté le jour où le fait a eu lieu; les événements mythiques que relatent les manuscrits religieux sont datés de la même façon. Mais c'est surtout dans les peintures mixtèques et tzapotèques que ces signes jouent un rôle important : les noms des divinités, ceux des prêtres et, en général, des individus, y sont exprimés par des signes de jour, accompagnés de leur numéro[1]. Cette notation indique que, chez les anciens habitants de l'Oajaca, les gens étaient appelés d'après leur jour de naissance, qui servait à fixer, par ailleurs, leur horoscope. Cette coutume est également mentionnée par un auteur espagnol du XVI[e] siècle.

Les nombres sont indiqués de façon très simple, par autant de cercles que le nombre à énoncer contient de fois l'unité. Ces cercles sont peints de couleurs diverses ; ils sont groupés de façon irrégulière, suivant la place occupée par les signes qu'ils accompagnent et la forme de ceux-ci. Dans le Codex Féjerváry-Mayer et le Codex Laud, les nombres sont écrits de façon différente : jusqu'à 4, on se sert de cercles, mais 5 est figuré par une barre, 10 par deux barres, etc.; 13 s'écrit : $\overset{\cdots}{=}$

Les manuscrits d'une époque antérieure à la conquête ne renferment pas de grands nombres ; les chiffres sont employés le plus souvent pour indiquer les jours du calendrier, où il n'est pas nécessaire de noter de nombres supérieurs à 13. Le Codex Mendoza, le Codex Telleriano-Remensis et le Codex Vaticanus A,

*feste der Mexikaner* (Veröffentlichungen aus dem Königl. Museum für Völkerkunde, Berlin, 1902, vol. VI. Heft. 2/4).

1. E. Seler, *Die archäologischen Ergebnisse meiner ersten mexikanischen Reise* (Compte rendu de la VII[e] session du congrès international des Américanistes, Berlin, 1888, pp. 111 à 145, réimprimé dans ses *Gesammelte Abhandlungen*, vol. II, pp. 289-396; voir pp. 358-359 de cette réimpression); cf. W. Lehmann, *Les peintures mixteco-zapotèques*, pp. 249-250.

qui datent d'une époque peu postérieure à l'arrivée des Européens nous montrent le procédé dont usaient les anciens Aztèques pour écrire les grands nombres. Il est fondé sur les principes de leur numération verbale, qui était vigésimale et dont les unités d'ordre croissant étaient 1, 20, 400, 8.000. Les nombres jusqu'à 20 étaient notés à l'aide de cercles, comme il a été dit plus haut ; pour 20, on se servait d'un petit drapeau (*pantli* ou *pamitl*). Pour 400, le Codex Mendoza et le Codex Telleriano-Remensis emploient l'image d'une plume. Pour 8.000, la figure était celle d'une bourse, aussi bien dans le Codex Mendoza que dans le Vaticanus A. Ces chiffres se combinaient de façon très simple. On ne trouve ces chiffres que dans les manuscrits qui montrent les tributs exigés des villes soumises à la confédération mexicaine.

## IV

Tels sont les composants des manuscrits mexicains, autant que les progrès du déchiffrement nous permettent de les analyser. Ce déchiffrement, commencé par Aubin, est bien loin d'être achevé. Les manuscrits postérieurs à la conquête sont aujourd'hui sinon tous interprétés, du moins interprétables ; ce n'est qu'une question de temps et aussi... de travailleurs. Mais les documents tels que le Codex Borgia, le Féjerváry-Mayer et surtout les peintures mixtèques, tzapotèques et cuicatèques sont loin d'être expliquées dans leur ensemble. Les patientes recherches de M. Seler ont éclairci beaucoup de questions, principalement en ce qui concerne les représentations religieuses que renferment ces manuscrits, mais leur contenu intime nous est encore celé. En particulier, les dates que nous lisons à côté de ces figures ont un sens qui nous échappe.

Les scènes historiques des peintures mexicaines ont toutes été expliquées, mais il n'en est pas de même de celles qui remplissent les productions graphiques de l'Oajaca. Nous ne sommes même pas en mesure, à l'heure actuelle, de lire les noms

de villes qui abondent dans le Codex de Vienne, par exemple. Ceci provient de l'insuffisance de nos connaissances des langues de l'isthme de Tehuantepec (tzapotèque, mixtèque, cuicatèque). Il y a là un champ ouvert à l'étude.

Toutefois, le travail de déchiffrement des manuscrits mexicains a déjà fourni des résultats intéressants, surtout en venant corroborer les dires des anciens écrivains, tant espagnols qu'indigènes, desquels nous tirions auparavant toute notre connaissance de l'histoire ancienne et de la religion du Mexique. Nul doute qu'armés comme nous le sommes aujourd'hui, nous ne soyons bientôt en mesure de tirer des anciennes peintures des renseignements nouveaux, qui éclaireront les coins laissés dans l'ombre par les chroniqueurs des XVI^e et XVII^e siècles.

Henri BEUCHAT.

---

# A PROPOS DE L'« ÉPÉE DE BRENNUS »[1]

Dans son mémoire sur l'*Épée de Brennus*, M. S. Reinach a mis en lumière un rite funéraire qui avait été jusqu'alors méconnu des archéologues[2], et fait justice d'une légende que ceux-ci avaient répétée de confiance sur la foi d'un auteur ancien, Polybe.

Ce rite consistait à rendre inutilisable, en la pliant, l'arme du mort avant de la déposer à côté de lui dans la tombe. Qu'il s'agisse là d'un rite funéraire, c'est ce qui est indéniable, car, comme le fait très justement remarquer M. Reinach, un grand nombre d'épées ont été pliées dans leur fourreau[3]. C'est ce qui a été notamment constaté en Suisse, dans la nécropole de Giubiasco (canton du Tessin). Quelques épées sont complètement engagées dans leur fourreau[4]; d'autres en sont partiellement sorties[5]. Enfin, dans quelques cas, épée et fourreau sont pliés séparément[6].

Suivant la légende, les épées gauloises étaient faites d'un fer si mauvais qu'elles devaient être redressées après chaque coup porté. Quelques archéologues n'ont pas hésité, même après avoir reconnu l'excellence de leur métal, à prétendre pourtant qu'elles se courbaient au moindre choc[7]. Personne cependant n'osera

1. S. Reinach, *L'épée de Brennus*, in *Anthropologie*, 1906, p. 343-358; le même, *Cultes, Mythes et Religions*, vol. III, 1905, p. 141-159.

2. Cependant, dès 1852, G. de Bonstetten avait signalé cette coutume de placer dans les tombes des épées repliées (*Armes et chariots de guerre, découverts à la Tiefenau*, Lausanne, 1852, p. 7).

3. *Cultes*, III, p. 157. Cf. Morel, *La Champagne souterraine*, pl. XVIII, fig. 2.

4. Tombes, nos 32, 60, 67, 177, 405, 427. Ces objets sont conservés au Musée National suisse, à Zurich.

5. Tombes nos 222, 409, 444.

6. Tombes nos 6, 260, 444.

7. C'est le cas notamment de E. Vouga et V. Gross. Cf. *Cultes*, III, p. 149 et 150.

supposer que les Gaulois combattaient l'épée dans le fourreau. C'est donc bien volontairement que celle-ci a été pliée avant d'être déposée dans la tombe.

Il est d'ailleurs facile de se rendre compte de l'excellence de leur métal. Nous en avons fait nous-même l'expérience au Musée National, sur des épées provenant de la station de Latène. Comme elles ont été conservées pendant de longs siècles au fond de l'eau, à l'abri de l'air, leur métal s'est à peine altéré[1].

Si nous nous permettons de revenir sur ce sujet, c'est qu'il y a deux points du mémoire de notre savant maître sur lesquels nous croyons devoir présenter quelques remarques : sur l'aire de répartition des tombes avec épées recourbées et sur l'époque pendant laquelle ce rite fut en usage.

## I

Sur la foi de G. de Bonstetten[2], M. Reinach mentionne la Suisse parmi les pays ayant fourni des épées recourbées.

Nous ne savons pas exactement ce qu'il y avait, à l'époque gauloise, à la Tiefenau (canton de Berne), endroit d'où proviennent les épées en question. On a trouvé en ce lieu une grande quantité d'armes, d'objets de fer, de ferrures de char pêle-mêle avec des traces d'incendie. Bonstetten en avait conclu que c'était l'emplacement d'une bataille. La présence, au milieu des ferrailles, d'une soixantaine de masses de fer semble cependant contre-

1. Qu'il nous soit permis de relever une petite erreur que commettent fréquemment les archéologues étrangers : c'est d'attribuer à la station de La Tène la même durée qu'à la période à laquelle cette station a donné son nom (cf. S. Reinach, *Cultes*, III, p. 149) et de fixer sa durée du IVe au IIe siècle avant J.-C. La station de La Tène appartient à la fin du deuxième âge du fer. Toutes les fibules, c'est-à-dire plus d'une centaine de pièces, sont en fer et appartiennent à la fin du Latène II (cf. E. Vouga, *La Tène*, pl. XVI ; V. Gross, *Les Helvètes à Latène*, pl. X). A notre avis, cette station fut élevée au moment de l'invasion des Helvètes et des Cimbres, peu avant l'an 100 av. J.-C., et détruite lors de l'émigration de l'an 58 av. J.-C.

2. G. de Bonstetten, *Armes et chariots de guerre*, pl. V. Le même, *Recueil d'antiquités suisses, Supplément I*, pl. X, 3.

dire cette hypothèse[1]. Nous croyons plutôt qu'il avait existé en ce lieu un établissement dans le genre de celui de Latène, avec forges et magasins. Cela expliquerait la présence des armes, des ferrures et des masses. Cet établissement dut probablement périr lors de l'émigration de 58 av. J.-C.[2].

Si quelques épées ont leur extrémité repliée, c'est là un effet de l'incendie et de l'enchevêtrement des objets dans le sol.

Il n'existe pas d'épées repliées provenant de tombeaux dans la région de la Suisse comprise entre le Rhin et les Alpes[3]. Nous avons dressé une liste de 36 épées trouvées dans des tombes gauloises (20 appartiennent au Latène I et 16 au Latène II). Toutes sont parfaitement droites[4]. Ce rite était donc inconnu des Helvètes.

Les seules épées recourbées trouvées en territoire suisse proviennent du canton du Tessin, c'est à dire d'une région dépendant étroitement de la vallée du Pô. Or c'est précisément dans les tombes du nord de l'Italie que Polybe signale des épées repliées. La nécropole de Giubiasco est la seule de cette région qui ait été en usage jusqu'au IIe siècle de notre ère[5]. Sur 33 épées provenant de ce cimetière, 13 sont repliées, et non seulement des épées ont été courbées, mais aussi quelques lances[6].

Des épées repliées ont été assez fréquemment rencontrées dans les tombes de la vallée du Pô.

1. De Bonstetten avait pris ces masses pour des faulx que les Gaulois fixaient aux roues de leurs chars (voyez *Armes*, pl. III et IV et p. 4 ; *Recueil*, pl. XII et p. 17).

2. Ces objets sont aujourd'hui conservés au Musée de Berne.

3. C'est ce qu'avait déjà constaté de Bonstetten, *Armes*, p. 7. Pour lui, les épées repliées de la Tiefenau ne provenaient pas de tombes.

4. Voyez en particulier les épées trouvées dans le cimetière de Münsingen (canton de Berne). J. Widmer, *Gräberfeld von Münsingen* in *Archiv Hist. Vereins Bern*, vol. XVIII, pl. 25 à 30.

5. Toutes les autres nécropoles du canton cessèrent de recevoir de nouvelles tombes à la fin du premier âge du fer ou au début de l'époque gauloise.

6. Tombes nos 330 et 356 Le mobilier funéraire provenant de ces tombes est conservé au Musée National à Zurich. Sur la nécropole de Giubiasco, voy. D. Viollier, *Le cimetière de Giubiasco*, in *Anzeiger f. schw. Altertumskunde* 1906, p. 97, 169 et 257.

Nous citerons en particulier celles d'Introbio[1], de Casargo[2], et enfin celles de Nosate, encore inédites[3].

En France, M. Reinach mentionne des épées repliées trouvées en Normandie[4]; d'autres épées ont été trouvées en Champagne[5].

Enfin, les épées repliées ne sont pas rares en Croatie[6].

Ainsi, ces épées repliées, qui font défaut dans les tombes de la Suisse, se retrouvent dans certaines régions de la Gaule, dans la vallée du Pô et dans celle du Tessin et jusqu'en Croatie.

## II

En examinant de près les épées repliées trouvées dans les tombes de Giubiasco, mon attention fut attirée par un fait : toutes ces épées étaient du type particulier à la deuxième période de l'époque de Latène, ou se trouvaient dans des tombes contenant les fibules d'époque tardive, Latène II, Latène III ou romaines de l'époque d'Auguste. Dans la nécropole de Giubiasco, sur 19 épées provenant de tombes remontant à Latène II, 11 sont repliées; sur 10 épées de Latène III ou romaines, 2 seulement sont recourbées.

Or, toutes les épées que nous avons citées précédemment appartiennent à la même période. Ce ne sont donc pas les « Celtes du v^e siècle et des siècles suivants »[7], qui ont pratiqué ce rite, mais seulement ceux des III^e et II^e siècles.

1. P. Castelfranco, *Liguri-galli e Galli-romani*, in *Bullettino di paletnologia*, XIII, 1880, p. 204 et pl. x, fig. 28, 29.
2. A. Garovaglio, *Scoperte archeologiche* in *Rivista archeol. di Como* 1883, p. 11 et fig. 2. — O. Montelius, *Civilisation primitive en Italie*, vol. I, pl. 64, fig. 12.
3. Ces épées sont déposées, au nombre de six, au Musée du Castello de Milan. Je dois ce renseignement à l'obligeance de mon ami M. P. Castelfranco, directeur du Musée du Castello.
4. S. Reinach, *Cultes*, III, p. 151, note 1.
5. Morel, *La Champagne souterraine*, pl. XVIII et XXXIX.
6. D'après un renseignement verbal que je dois à l'amabilité de M. V. Hoffiller, conservateur au Musée National d'Agram.
7. S. Reinach, *Cultes*, III, p. 155.

Ce rite, qui consistait à replier l'épée sur le genou, pour la rendre inutilisable avant de la déposer dans la tombe, n'appartient donc pas aux premiers Gaulois qui occupèrent l'Europe occidentale, mais seulement aux tribus qui occupèrent ces régions quelques siècles plus tard. Ce rite n'est pas général, mais particulier à quelques familles cantonnées dans des régions bien déterminées : on ne le rencontre en effet que dans certains pays, et, dans une même nécropole, un certain nombre d'épées seulement ont été repliées.

De cette coutume funéraire, nous pouvons tirer un renseignement chronologique. Nous avons vu que toutes les épées repliées appartiennent à la 2e phase de l'époque gauloise. Le début de cette période avait été fixé un peu arbitrairement par les archéologues vers l'an 200 av. J.-C. Récemment M. Montelius reporta cette date vers 250 av. J.-C.[1].

Le premier auteur ancien qui mentionne cette coutume est Polybe, qui était né vers 215 av. J.-C. et qui dut écrire son ouvrage pendant qu'il était en Italie, entre 166 et 150 av. J.-C.[2]. Polybe dut certainement voir violer, au cours des travaux agricoles, des tombes renfermant des épées repliées. Mais pour que, à l'époque où Polybe écrivait, c'est-à-dire au milieu du IIe siècle, on ait oublié l'existence de ces tombes, ouvertes par hasard, il fallait que les morts aient été inhumés depuis déjà un grand nombre d'années, peut-être depuis au moins un siècle. Cela nous reporterait donc au milieu du IIIe siècle.

Le début de la 2e phase de l'époque gauloise ne saurait donc être postérieur à cette date.

Zurich, décembre 1910.

D. VIOLLIER,
Conservateur au Musée National suisse.

1. O. Montelius, *Chronologie préhistorique* in *Anthropologie*, 1901, p. 623.
2. A. d'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique*, vol. XII, p. 116.

# VARIÉTES

## SIGNATURES DE PRIMITIFS

### Pierre Vischer ou Weitt Stoss.

La question de la signature des artistes du Moyen Age, des cryptogrammes, des jeux de mots, des inscriptions fantaisistes derrière lesquels ils dissimulèrent leurs noms, donne un très grand intérêt au livre de M. Stasiak: *La vérité sur Pierre Vischer*[1]. C'est en effet quelques-unes de ces lettres, qu'on prétend semées au hasard et par conséquent sans aucun sens précis[2], qui vraiment, maintenant que nous savons au contraire leur importance, donnent en partie la clé du mystère qui entoure l'œuvre d'un des plus grands artistes du Moyen Age allemand. On a cru en effet pouvoir préciser que quatorze des plus beaux bronzes attribués à Pierre Vischer se trouvaient à Cracovie, à Posen, à Gnessen et dans d'autres villes de Pologne. On était cependant en droit de se demander pourquoi le Nurembergeois Vischer avait ainsi exécuté ses principales œuvres pour l'étranger. M. Stasiak se mit donc à étudier les tombeaux de Pierre Kmita de Kallimack, de Szamotulski, de Tomicki, de Padniewski, de Grot et de Lubranski.

Il montre d'abord que les mausolées d'Opalınski et de Gorka Vischer ont dû être érigés quatorze ans avant la déclaration d'ouverture de l'atelier de Pierre Vischer, formalité sans laquelle, au Moyen Age, aucun travail n'était autorisé. Ailleurs, le portrait d'un autre Gorka Vischer aurait alors été exécuté par un artiste de quatorze ans. De même, M. S. pense que l'épitaphe du cardinal Frédéric ne peut être de Vischer, puisqu'elle est « renaissance » et que ce style ne fit son apparition en Allemagne qu'en 1518.

Il est vrai que Bergau[3], qui défend Vischer, suppose que le tombeau a été fait du vivant du cardinal; mais il oublie que l'inscription parle précisément de la mort prématurée du cardinal. M. Stasiak prétend alors que Weitt Stoss est

1. *Die Warheit über Peter Wischer*, Krakow, 1910, in-8.
2. P. Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1901, in-4, p. 259.
3. *Der Bildschnitzer Weit Stoss*, Leipzig, 1877.

l'auteur de tous ces admirables travaux, comme aussi l'inspirateur et l'ordonnateur du tombeau de saint Sébald de Nuremberg. On sait que ce travail, attribué à Vischer, date des environs de 1494. Mais M. Stasiak découvre que la ville a commandé en 1486 à Weitt Stoss un important monument et il l'identifie précisément avec le tombeau de saint Sebald. Il aurait ainsi attendu huit ans le payement de son travail et réclamé seulement le règlement de son œuvre quand Vischer reçut le prix de la fonte. M. Stasiak pense que le modèle était en bois.

Puis il en arrive à la statue d'Hermann de Henneberg, à Roemhild, également attribuée à Vischer; là, il est plus affirmatif, car il trouve une inscription énigmatique M. F. W. S. 15C, que personne jusqu'ici n'a songé à expliquer, et il la traduit : *Me Fecit Wittus Stoss 1500.*

Enfin il rend encore à Weit Stoss les statues du roi Arthur, de Théodoric et de Cymbarka, qui se trouvent à Nuremberg et qui ont été commandées par l'empereur Maximilien, pour lequel Stoss exécuta d'ailleurs d'importants travaux bien connus.

Mais M. Stasiak, emporté par l'ardeur de sa découverte, en arrive à refuser à Pierre Vischer toute création artistique ; il le regarde simplement comme un ouvrier fondeur qui n'aurait fait qu'exécuter les modèles que les grands artistes Stoss et Krafft lui apportaient. Il ne faut pas oublier cependant que Stoss, bien que de Nuremberg, où il naquit vers 1445, où il mourut en 1533, fut obligé de quitter sa ville natale en 1477, à la suite d'une accusation de faux. Il se réfugia à Cracovie, ce qui concorderait bien avec les hypothèses polonaises, si séduisantes de M. Stasiak ; il y resta jusqu'en 1496. Il demeure donc, du côté du tombeau de saint Sebald, quelques points obscurs à élucider, avant d'enlever à Vischer l'honneur de son exécution. Mais, sans nul doute, un examen très approfondi des monuments eux-mêmes, dans leurs plus petits détails, amènera à des constatations aussi évidentes et précises que M.F.W.S.15C = *Me Fecit Wittus Stoss 1500.*

F. de Mély.

---

## Sites délaissés d'Orient[1].

M. Jean de Kergorlay est un homme d'une curiosité intrépide. Ne lui demandez pas de suivre les chemins battus. Il n'aime à visiter que les pays d'un accès difficile, où ne s'aventurent que rarement les voyageurs, sur lesquels plane au milieu des vastes solitudes la menace de quelque danger invisible. C'est ainsi qu'il entreprit d'aller d'Egypte à Jérusalem non par la route ordinaire, qui est facile, mais en pénétrant dans la partie la plus déserte de l'Arabie Pétrée, au risque d'y rencontrer quelques-uns de ces bédouins nomades et pillards qui parcourent presque seuls l'immense région solitaire. Sous la conduite de deux religieux de l'école biblique de Saint-Étienne, il a pu franchir à dos de chameau ou de mulet les dix-sept cents kilomètres qui séparent Suez de Jérusalem.

I

Dans ce long parcours, il a visité à loisir ce qu'il appelle les *sites délaissés d'Orient*. L'expression est bien choisie. La civilisation, dont il trouve sur sa route des traces nombreuses et puissantes, s'est en effet retirée des lieux où elle a élevé autrefois de merveilleux monuments.

Ce sont d'abord les mines de la péninsule du Sinaï dont l'exploitation remonte à six ou sept mille ans. Les Egyptiens pharaoniques en tiraient du cuivre, des turquoises et de l'hématite, dès le temps de la troisième dynastie. Les marques des outils qui ont servi à creuser les galeries sont encore visibles comme au premier jour; on a commencé par le silex pour finir par le métal. Là travaillèrent pendant des siècles des milliers de condamnés ou de prisonniers de guerre dont Diodore de Sicile nous raconte la lamentable histoire. Un peu plus loin les souvenirs bibliques assiègent le voyageur. Voici la place où Dieu fit pleuvoir la manne sur les fils d'Israël, voici la hauteur où pria Moïse pendant que Dieu forçait Amalech à se retirer. Voici enfin la montagne sainte, le lieu où fut dressé et brûlé le veau d'or, la source à laquelle Moïse faisait boire ses brebis quand il vit le buisson ardent.

Au pied de la montagne sainte a été construit au temps de Justinien le monastère de Sainte-Catherine, conservé à peu près intact. Lorsqu'on y pénètre, on croit voir, comme à Ravenne, un fragment du sixième ou du septième siècle de l'ère chrétienne avec quelque chose de plus dur et de plus sévère.

La molle Adriatique ne ressemble guère aux horizons sauvages du Sinaï. L'art byzantin, si souriant et si brillant sur les côtes d'Italie, se durcit sous le vent âpre du désert en face des rochers nus d'une terre désolée. Du monastère

1. Par le comte Jean de Kergorlay. 1 vol. in-18, Paris, Hachette, 1911.

on monte en deux heures à l'endroit où, suivant la tradition, Moïse reçut les tables de la Loi des mains de Jéhovah.

Après le Sinaï, Pétra, la ville de pierre, capitale des Nabatéens, ces grands caravaniers du désert, qui transportaient les marchandises de l'Orient en Egypte et sur les bords de la Méditerranée. L'emplacement en a été choisi avec intention par un peuple de trafiquants pacifiques qui voulaient mettre leurs familles, leurs marchandises et leurs richesses à l'abri dans un endroit inaccessible. On n'arrive à la ville que par des sentiers étroits, par des couloirs faciles à défendre. Dans leur cirque de rochers les Nabatéens défient les invasions. Mais le pays est si dénudé, si dépourvu de verdure et de charme qu'il dut se vider peu à peu lorsque diminua la race des premiers fondateurs. Aujourd'hui le silence règne sur Pétra. La prophétie de Jérémie s'est réalisée : « Personne n'y habitera, aucun fils de l'homme n'y séjournera. » La mort du reste avait pris possession de la ville pendant qu'elle était encore habitée. Partout autour de la vieille cité, sur les flancs des montagnes qui l'entourent, sont creusées dans le rocher des tombes superposées. Aussi loin que la vue peut s'étendre, on les voit les unes au-dessus des autres, remplissant et dominant l'horizon. Il se dégagerait du paysage une profonde impression de tristesse si la pureté du ciel et la beauté de la lumière ne coloraient des teintes les plus douces l'aridité des rochers. M. Jean de Kergolay comprend et traduit à merveille l'incomparable poésie de l'Orient, ce que la douceur et la variété des teintes ajoutent de charme aux paysages même les plus sévères. Dans le jour tout paraît cru et violent. Mais le matin, le soir, la nuit, au milieu de la transparence de l'air, les couleurs qui révêtent les objets les plus lointains ou les plus rapprochés se combinent dans une délicieuse harmonie. C'est à Pétra que la tradition place le sanctuaire par excellence des Sémites, le haut lieu de prières où les patriarches adoraient la divinité, où Abraham offrait son fils en holocauste à Jéhovah.

II

Sur la route que M. de Kergorlay suit pour aller à Jérusalem, il n'a garde d'oublier les ruines d'une portée moins générale que les souvenirs bibliques, mais sur lesquelles sont écrites quelques-unes des pages les plus glorieuses de notre histoire. On ne se souvient pas toujours assez du rayonnement de notre race au moyen âge, de l'influence que nous avons exercée dans le monde dès la fin du onzième siècle, à l'époque de la prise de Jérusalem. Pendant qu'à Paris la montagne Sainte-Geneviève regorgeait d'étudiants venus de toutes les parties de l'Europe pour entendre la parole de nos docteurs, pendant que notre langue prenait son essor, que nos chansons de gestes et les récits de nos conteurs traversaient les montagnes et les mers voisines de nous, la première croisade portait en Orient la renommée des chevaliers français. La création du royaume de

Jérusalem attestait leur volonté de s'y établir non en conquérants passagers, mais d'une manière permanente. Aussitôt qu'ils eurent examiné les lieux, ils se rendirent compte de la nécessité d'étendre leur domaine à l'Est de la mer Morte. Ils coupaient ainsi en deux la puissance musulmane, ils se plaçaient à cheval entre la Syrie et l'Égypte. Ils y rencontraient des rochers stériles, mais ils y trouvaient aussi, à la limite du désert et de la mer Morte, une contrée merveilleusement fertile. Pour occuper solidement le pays, aucun moyen plus sûr que la construction de forteresses placées sur la route des caravanes. Les garnisons arrêteraient au passage les troupes armées et feraient payer des droits aux marchands.

Les croisés se mirent à l'œuvre avec un grand courage. Ce qui reste des châteaux élevés par eux révèle toute la puissance de leur effort.

M. de Kergorlay a visité et décrit trois de ces ruines. La plus importante et la mieux conservée est celle du château de Kérak qui sert aujourd'hui de caserne à un régiment turc. Au nom de cette forteresse se rattache le souvenir d'un des croisés les plus fameux, Renaud de Châtillon, dont M. Gustave Schlumberger a écrit la dramatique biographie. Lorsqu'on voit de près les restes imposants des constructions qu'élevèrent les croisés, on comprend tout ce qu'il leur a fallu d'énergie, de patience et d'art pour réunir et hisser de tels blocs de pierres sur un terrain tourmenté où les surfaces planes sont rares, ou les précipices alternent avec les pics, où l'on ne sort du lit desséché des torrents que pour gravir des pentes abruptes. Il y a eu là un déploiement de forces extraordinaire et sans aucun doute des vertus héroïques. Mais le héros lui-même est bien loin de mériter notre admiration. S'il a le courage d'un preux, il a en même temps, comme beaucoup de seigneurs du moyen âge, les mœurs d'un coupeur de routes.

Gentilhomme authentique, mais pauvre, il doit à son éclatante bravoure, à la renommée de ses exploits, à sa bonne mine sous les armes, d'être distingué et d'être aimé par une grande dame veuve qui lui apporte en dot la principauté d'Antioche, la seconde cité du royaume chrétien de Jérusalem et sa première forteresse. Il y avait cinquante-cinq ans que les Francs l'avait conquise, cinquante-cinq ans qu'ils la défendaient contre les armées régulières des Sarrasins et contre les incursions des bédouins du désert. On y vivait magnifiquement au milieu du luxe d'une ville orientale, mais toujours sur le qui-vive, les chevaux sellés, l'épée au poing. « Depuis que Renaud de Châtillon fut prince d'Antioche, dit un chroniqueur, oncques ne vêtit drap de soie de couleur ou de vair ni de gris, toujours il porta la cotte de mailles et le justaucorps de cuir. » Son péché mignon paraît être d'aimer l'argent et de chercher à s'en procurer par tous les moyens. Deux des actes les plus connus de sa vie témoignent d'une grande avidité et d'une absence absolue de scrupules. Amaury, patriarche d'Antioche, qui était fort riche, ayant commis l'imprudence de parler légèrement de son

souverain, celui-ci le fit arrêter, fustiger et attacher entièrement nu sur le plu haut sommet de la tour du château d'Antioche. On enduisit de miel la tête chauve du malheureux vieillard et on le laissa exposé aux piqûres des mouches. Le supplice ne cessa qu'au moment où le prélat épuisé consentit à remettre sa fortune entre les mains de son bourreau.

Les richesses ainsi extorquées servirent à payer les frais d'une expédition qui ne fait pas non plus grand honneur au caractère de Renaud de Châtillon. Après avoir sollicité les bonnes grâces de l'empereur de Byzance, il s'était brouillé avec lui sur une question de subsides et il résolut de se payer lui-même en pillant une des provinces les plus riches de l'empire grec, sur laquelle il se jeta à l'improviste, l'île de Chypre. Il donnait ainsi l'exemple d'une lutte entre chrétiens, au moment où leur union était le plus nécessaire contre les Sarrasins et il traita les habitants de l'île plus cruellement que ne l'auraient fait les Turcs eux-mêmes. D'après le peu qu'en disent les historiens, aucune dévastation ne fut jamais plus complète. Les paysans chypriotes en gardent encore un souvenir effroyable. Tous ceux qui ne livrèrent pas immédiatement tout ce qu'ils possédaient furent torturés, mutilés, égorgés. Quand il ne resta plus rien à prendre, Renaud se rembarqua, emportant d'immenses richesses, ayant fait main basse non seulement sur l'argent des particuliers, mais sur les trésors des couvents et des églises.

III

La punition se fit attendre trois ans, mais elle fut éclatante. L'empereur Manuel Comnène, qui n'avait point pardonné à Renaud l'odieuse agression dont une des provinces de son empire avait été la victime, méditait et préparait sa vengeance. Dès qu'il eut réuni assez de monde, il marcha sur Antioche avec une armée formidable contre laquelle toute résistance parut impossible. Le premier mouvement de Renaud dut être d'essayer de se défendre. Ses conseillers lui en démontrèrent l'impossibilité, et ce fier soldat se résigna à la plus humiliante des démarches. On le vit avec stupeur se présenter en suppliant devant l'empereur, « nu-pieds, les manches de son pourpoint relevées au coude, la hart au col, tenant de la main gauche son épée nue dont il présentait la poignée au souverain de Byzance ». Il était suivi des principaux personnages de sa cour dans le même accoutrement misérable, ainsi que d'une longue théorie de moines pleurant et gémissant, tête et pieds nus. Arrivé en face du trône, il se prosterna jusqu'à terre, attendant qu'on lui fît signe de se relever. Manuel Comènne, qui savourait sa vengeance, ne se décida à lui tendre la main qu'après lui avoir imposé une longue et douloureuse attente en présence de toute l'armée.

Une autre épreuve lui était réservée, toujours par sa faute, comme un châtiment de son avidité. Quoique une trêve fut conclue entre les princes chrétiens et les chefs des Sarrasins, Renaud voulut aller enlever des troupeaux dans le comté d'Édesse, sur le territoire musulman. Il revenait chargé de dépouilles,

poussant devant lui des milliers de bœufs, de moutons, de chameaux, lorsqu'il fut poursuivi par un très fort parti de cavalerie légère. Il se serait peut-être sauvé s'il avait consenti à sacrifier l'immense convoi qui ralentissait sa marche, mais il voulut à la fois conserver son butin et se battre. Ce fut sa perte. Renversé de cheval après une résistance héroïque, il fut fait prisonnier et emmené à Alep, où il demeura seize ans, sa femme étant morte et sa famille ne réussissant pas à rassembler l'énorme somme exigée pour sa rançon.

Au moment où il sortit de prison, le royaume de Jérusalem courait le plus grand danger. Saladin, devenu maître de la Syrie, après avoir gouverné l'Égypte, réunissait contre les principautés franques qu'il enserrait tout l'effort des deux puissances musulmanes. Une seule chance de salut restait aux chrétiens, le maintien de leur domination au delà de la mer Morte, dans cette âpre région dont leurs forteresses commandaient toutes les routes. Les deux moitiés du monde musulman sur lesquelles régnait Saladin ne pouvaient guère communiquer entre elles qu'en passant au pied des châteaux que les croisés avaient élevés presque au lendemain de la prise de Jérusalem. C'était aussi le chemin qui conduisait chaque année aux villes saintes, à Médine et à la Mecque, des pèlerins innombrables. Tant que les Francs conservaient ces passages, ils pouvaient tenir en échec leur redoutable adversaire. Il était donc pour eux de la plus haute importance d'en confier la garde à un chef éprouvé. Malgré sa défaite et sa longue captivité, Renaud de Châtillon conservait encore pour eux le prestige d'une grande renommée militaire. Aussi est-ce à lui que le roi de Jérusalem confia la principauté d'*oultre-Jourdain* en lui faisant épouser la veuve du dernier prince de Kérac. Pendant dix ans, il combattit avec son énergie et sa vaillance accoutumées ; il soutint à plusieurs reprises, derrière ses hautes murailles, des sièges mémorables. Malheureusement, sa mauvaise foi et son amour immodéré du butin le perdirent de nouveau. Une trêve momentanée avait été conclue entre les chrétiens et les Sarrasins. Les deux partis l'observaient scrupuleusement ; Renaud seul la viola en se jetant sur une caravane qui transportait une riche pacotille d'Égypte à Damas et en faisant prisonnière la propre sœur du sultan Saladin. A toutes les réclamations, à toutes les plaintes que lui adressaient les captifs, il répondait insolemment : « Dites à votre Mahomet de vous délivrer. » Saladin exaspéré fit pour la seconde fois le serment solennel de tuer de sa propre main le chevalier félon si celui-ci tombait en son pouvoir.

Il tint parole. Lorsque l'armée des croisés fut anéantie dans la sanglante bataille de Tibériade, le vainqueur fit amener devant sa tente les prisonniers de marque, traita avec une courtoisie raffinée le roi de Jérusalem et poignarda lui-même Renaud de Châtillon en lui reprochant ses félonies.

(*Le Temps*, 29 nov. 1910.) A. Mézières.

---

# BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

---

## SÉANCE DU 30 SEPTEMBRE 1910

M. Prou présente quelques observations sur la locution *fuit in corpore* contenue dans l'inscription chrétienne de Vienne, communiquée au nom de M. Besnier dans la séance précédente. C'est une locution biblique; il faut en rapprocher la formule *in corpore requiescit* qui, à l'époque mérovingienne, servait à désigner le lieu où reposait la dépouille mortelle d'un saint.

M. Cagnat commente une inscription grecque copiée par M. Jules Couyat entre Keft et Kosséir. C'est un ex-voto offert à Pan par un directeur général des carrières de pierres précieuses d'Égypte, sous le règne d'Auguste. On peut en tirer des renseignements intéressants sur l'administration des carrières impériales en Égypte à cette époque.

M. Alfred Merlin rend compte des résultats donnés par la quatrième campagne de fouilles sous-marines exécutées près de Mahdia (Tunisie). Les fouilles de 1910 ont livré notamment cinq grandes statuettes en bronze : un Éros qui danse en chantant et en jouant de la cithare; trois grotesques, deux femmes qui dansent au son des crotales, un bouffon qui s'avance en faisant des contorsions et des grimaces; enfin un satyre d'un mouvement et d'une facture remarquables. Parmi les autres découvertes accomplies cette année, M. Merlin cite une statuette d'acteur assis, une plaque avec des griffons affrontés de part et d'autre d'un canthare, des masques de bacchantes, de jeune satyre, le tout en bronze. Une autre conséquence heureuse des fouilles récentes a été de remettre au jour des fragments qui manquaient à des statues remontées antérieurement du fond de la mer; la trouvaille la plus notable de ce genre a été celle du bras gauche d'un grand Éros de bronze, la plus belle pièce de toute la série, qui est maintenant entier et qui paraît bien avoir été une réplique d'une statuette de Praxitèle décrite par le rhéteur Callistrate, dont on ne connaissait jusqu'ici aucun exemplaire. Toutes les découvertes de 1910 ont été faites dans la vase à une profondeur qui correspond à l'intérieur du navire naufragé. Tandis qu'on avait chargé sur le pont une série de colonnes en marbre, on avait rempli l'entrepont d'œuvres d'art et d'objets précieux, la plupart en bronze. — MM. Clermont-Ganneau et Salomon Reinach présentent quelques observations.

## SÉANCE DU 7 OCTOBRE 1910

Il est donné lecture d'un arrêté de M. le Gouverneur général de l'Indo-Chine, aux termes duquel M. Jean de Mecquenem, architecte diplômé par le Gouvernement, est nommé, conformément aux propositions de l'Académie et du Directeur de l'École française d'Extrême-Orient, pensionnaire de cette École, en remplacement de M. Chassigneux, dont la mission est arrivée à expiration.

L'Académie nomme deux Commissions chargées de présenter des sujets de prix pour 1913 et de donner le programme du prix Delalande-Guérineau en 1912. La première, relative à l'antiquité classique (Prix extraordinaire Bordin), se compose de MM. Alfred Croiset, Cagnat, Chatelain, Haussoullier ; la seconde, relative au moyen âge (Prix ordinaire), de MM. Paul Meyer, Longnon, de Lasteyrie, Prou.

M. Maspero rend compte des découvertes faites, cette année, par la Direction générale des Antiquités, et sur les restaurations exécutées par ses soins. Il insiste surtout sur les travaux de Nubie, en particulier sur ceux d'Ipsamboul.

M. Pottier, président, remercie M. Maspero de sa communication et le félicite de la façon si active avec laquelle il s'est consacré en Égypte, lui et ses collaborateurs, à l'œuvre gigantesque qui fera tant d'honneur à sa direction.

## SÉANCE DU 14 OCTOBRE 1910

L'Académie fixe : 1° au 4 novembre, l'exposé des titres des candidats à la place d'associé étranger laissée vacante par la mort de M. Tobler, à Berlin, et l'élection au 11 novembre ; 2° aux 25 novembre et 2 décembre, l'exposition des titres des candidats au fauteuil de M. Delisle, et l'élection à la séance suivante.

M. Héron de Villefosse annonce à l'Académie une découverte très intéressante qui vient d'être faite à Sens, celle d'une grande mosaïque dont le tableau central représente la chute de Phaéton. — M. Prou présente quelques observations.

Le P. Scheil annonce que M. l'abbé Eugène Tisserant a découvert au Musée Britannique 54 feuilles palimpsestes d'un manuscrit syriaque d'Isaïe qui constituent, actuellement, le plus ancien manuscrit biblique daté (459-460 p. C.).

M. Henri Omont résume un mémoire de Dom Baillet, relatif au célèbre manuscrit des Révélations de sainte Hildegarde, conservé à la Bibliothèque de Wiesbaden. Ces minialures n'ont pas encore été l'objet d'une reproduction et méritent une étude spéciale tant à cause de la technique de leur exécution que par la singularité des sujets qui y ont été représentés par un artiste contemporain, sous l'inspiration directe des révélations de sainte Hildegarde.

M. le docteur Carton expose le résultat de six années d'observations faites sur le littoral carthaginois. Les blocs colossaux alignés le long du rivage, sur une longueur de trois kilomètres, sont les restes imposants, non de quais, mais de l'enceinte maritime de Carthage. L'architecture rappelle celle des forteresses étudiées par Renan en Phénicie. Elle présente encore des restes de tours et d'ouvrages fortifiés considérables, défendant les angles et l'entrée des ports militaire et marchand. Le port primitif de Carthage était situé, non pas à la pointe du Lazaret, mais au pied de Bordj-Djedid. Parmi de nombreux faits à l'appui de cette opinion, les plus probants sont l'existence en ce point d'un quadrilatère tout à fait comparable à celui de Falbe qui est situé à l'entrée du port de guerre ; la découverte, à 300 mètres du rivage actuel et à plus de 6 mètres de profondeur, de stèles couvertes de coquilles marines ; la constitution stratigraphique de la berge moderne, formée exclusivement de remblais.

Quand les Carthaginois creusèrent les ports militaires au Lazaret, le port primitif resta port marchand ; il s'étendait jusqu'au quadrilatère de Falbe. Cette théorie, qui s'accorde avec les descriptions des historiens, offre l'avantage de doter Carthage d'un port marchand digne de sa puissance maritime. A l'époque romaine, l'ancien port, ensablé depuis la destruction de Carthage, fut remblayé et les restes du mur maritime utilisés comme brise-lames. On dut établir un port marchand au sud du Lazaret. Un chenal bordé de constructions, encore très visible, reliait la mer au lac de Tunis. A l'entrée de celui-ci s'étendait un faubourg considérable, où on a trouvé des statues de la Navigation, d'Isis, de prêtresses, des quais bordés d'amas de poteries puniques et une nécropole punique. Sur toute la rive nord du lac, on voit les restes d'autres quais parfaitement reconnaissables et datés par des poteries grecques et puniques. Il y eut donc, dans l'antiquité, un commerce très actif sur le lac de Tunis qui apparaît comme ayant été le complément des ports de Carthage. Le lac communiquait encore avec la mer par un autre canal bordé de quais et précédé d'un môle situé à la Saline de la Princesse, où l'on a découvert les restes d'un bourg important. C'est donc là, et non à la Goulette, qu'il faut situer l'antique Galabra et l'embouchure du fleuve Catadas. — M. Carton présente ensuite des photographies des fouilles qu'il dirige à Bulla Regia et dont il donnera ultérieurement un compte rendu. — M. Gauckler, correspondant de l'Académie, est heureux de trouver, dans les observations de M. le docteur Carton, la confirmation de l'hypothèse qu'il a lui-même émise, à diverses reprises et dès 1896, sur l'emplacement du port primitif de Carthage.

## SÉANCE DU 21 OCTOBRE 1910.

Il est procédé au vote pour l'élection d'un membre de la Commission de l'Histoire littéraire de la France, en remplacement de M. Delisle, décédé. — M. Thomas est désigné.

Il est ensuite procédé au vote pour la désignation d'un membre du Conseil de perfectionnement de l'École des Chartes, en remplacement de M. Delisle, décédé. — M. R. de Lasteyrie est désigné.

M. Pottier, président, annonce que la Commission des inscriptions sémitiques ayant étendu son programme à la publication des inscriptions postislamiques, l'Académie a demandé à M. le ministre de l'Instruction publique de vouloir bien autoriser l'Institut archéologique du Caire à se mettre à la disposition de cette Commission pour rassembler les matériaux nécessaires à la publication des inscriptions arabes musulmanes.

M. Salomon Reinach fait une communication au sujet de documents nouveaux sur la *Vierge aux Rochers* de Léonard de Vinci. — M. Perrot présente quelques observations.

M. Antoine Thomas communique un document inédit relatif au séjour à Paris de l'humaniste italien Grégoire Tifernas, le premier professeur qui ait été chargé officiellement d'enseigner le grec à l'Université de Paris. C'est une délibération du Conseil du Parlement de Paris, de novembre 1458, ordonnant

la mise en liberté sous caution d'un prêtre aragonais, nommé Gabriel Mathieu, emprisonné à la Conciergerie « pour excès à lui imposez par maistre Grégoire Tiffern, du païs de Grèce ». Les archives du Parlement ne nous renseignent malheureusement ni sur la nature de ces excès ni sur les suites de l'affaire. Incidemment, M. Thomas donne des détails, en partie inédits, sur Thomas le Franc, médecin grec au service de Charles VII, mort en octobre 1456, et sur ses relations avec les humanistes italiens; il lui paraît probable que le médecin du roi a été pour quelque chose dans la venue de Grégoire Tifernas en France, bien que l'arrivée de l'helléniste ait coïncidé à peu près avec la date de la mort de Thomas le Franc (octobre 1456). — M. S. Reinach présente quelques observations.

L'Académie propose les sujets de prix suivants :

1° Pour le prix ordinaire (prix du budget) à décerner en 1913 : *Étude sur les impôts royaux en France sous le règne de Philippe le Bel et de ses fils* ;

2° Pour le prix extraordinaire Bordin à décerner en 1913 : *Histoire du texte de Platon.*

L'Académie décide en outre, qu'elle décernera, en 1912, le prix Delalande-Guérineau au meilleur ouvrage relatif à l'antiquité classique.

## SÉANCE DU 28 OCTOBRE 1910.

M. R. de Lasteyrie remercie ses confrères de l'avoir nommé membre du Conseil de perfectionnement de l'École des Chartes en remplacement de M. Léopold Delisle.

M. Paul Fournier, correspondant de l'Académie, doyen de la Faculté de droit de l'Université de Grenoble, fait une communication concernant certaines tendances caractéristiques d'un recueil canonique très répandu au XIe siècle, le *Décret*, composé vers 1012 par Burchard, évêque de Worms. Burchard a démarqué avec soin les textes qu'il a empruntés aux lois séculières, droit romain et capitulaires des princes carolingiens ; il leur a attribué une origine ecclésiastique par la fausse *inscriptio* qu'il a placée en tête de chacun d'eux. Cependant il ne faudrait pas voir en lui un adversaire systématique du pouvoir séculier; l'histoire de sa vie aussi bien que la composition du *Décret* démontre que Burchard reconnaît au prince une large influence dans les affaires ecclésiastiques. Ce qu'il paraît refuser aux empereurs, c'est le droit de diriger l'Église et de cumuler ainsi la puissance spirituelle et la puissance temporelle. C'est pour cela qu'il s'est attaché à effacer toute trace de l'action des empereurs quand, de leur propre autorité, ils réglementaient les matières ressortissant au pouvoir spirituel. D'après certains indices, que M. Fournier s'attache à mettre en lumière, Burchard se serait en ces matières conformé aux principes des écoles de Liège et de Lobbes très brillantes au commencement du XIe siècle. M. Fournier fait remarquer notamment que l'un des principaux collaborateurs de Burchard dans la composition du *Décret* fut élève de Lobbes, Olbert de Gembloux; il rappelle que Burchard lui-même, dans sa jeunesse, avait séjourné à Lobbes. Il montre, en terminant, que l'influence de Liège semble s'être exercée sur Hildebrand, le futur Grégoire VII, au temps où il séjourna dans le pays rhénan. On

peut dire que, dans une certaine mesure, l'école de Liège a frayé la voie au mouvement réformateur qui exerça une influence si profonde sur l'Église à la fin du XIe siècle.

## SÉANCE DU 4 NOVEMBRE 1910.

M. Salomon Reinach croit avoir reconnu le portrait de Jean VI Paléologue, empereur grec, qui vint à Vérone en 1426, sur le volet du *Retable de l'Agneau* des frères Van Eyck que l'on appelle *les Juges intègres*. C'est le second cavalier à partir de la gauche. Le premier est le duc Jean de Berry et non pas, comme on l'a cru, Hubert Van Eyck lui-même. Il est intéressant de trouver le portrait d'un des derniers empereurs grecs sur le premier chef-d'œuvre de la peinture moderne. — M. Durrieu présente quelques observations.

L'Académie procède à l'élection des commissions suivantes :

*Fondation Loubat* : MM. Heuzey, Senart, Meyer, Schlumberger ;

*Commission chargée de désigner des candidats aux places vacantes de correspondant étranger* : MM. Senart, Alfred Croiset, Collignon et Léger ;

*Commission chargée de désigner des candidats aux places vacantes de correspondant national* : MM. Paul Meyer, Héron de Villefosse, Salomon Reinach et Antoine Thomas.

## SÉANCE DU 11 NOVEMBRE 1910.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, communique des lettres de MM. Diehl et Psichari qui posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Delisle.

M. Sénart annonce que, parmi les manuscrits déjà classés provenant de la mission Pelliot, on a découvert quelques textes bouddhiques en langne sanscrite et un manuscrit un peu moins ancien rédigé dans une des langues encore inconnues du Turkestan chinois et qui se rapprochent du groupe iranien. — M. Bréal insiste sur l'importance de ces découvertes.

M. Pottier, président, annonce que l'Académie a élu M. de Wilamowitz-Mœllendorff associé étranger, en remplacement de M. Adolf Tobler, décédé.

M. Holleaux, directeur de l'École d'Athènes, fait connaître les résultats des recherches exécutées a Délos, en 1910, aux frais de M. le duc de Loubat, par MM. P. Roussel et Ch. Picard, membres de l'École. M. P. Roussel a mis au jour un sanctuaire égyptien, situé sur la pente de l'Inopos, qui date du IIIe s. a. C. M. Ch. Picard a dégagé les alentours du Lac Sacré, déblayé une grande palestre construite au N.-E. du Lac (nombreuses inscriptions) et, surtout, reconnu l'enceinte romaine de Délos, élevée par Triarius en 70 a. C. — M. Holleaux signale, en dernier lieu, la découverte, faite à Mykonos par le savant grec Stavropoulos, d'un sénatus-consulte, en grec et en latin, datant de l'an 65 a. C. et conférant à Delos l'immunité du *vectigal*.

M. Héron de Villefosse annonce que M. Mispoulet fera très prochainement à l'Académie une communication sur un fragment d'édit impérial qui a été publié sans commentaire par M. G. Lefebvre, d'après un diptyque en bois récemment découvert en Egypte.

SÉANCE DU 25 NOVEMBRE 1910.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, donne lecture du décret approuvant l'élection de M. von Wilamowitz-Mœllendorff comme associé étranger.

Il donne ensuite lecture des lettres par lesquels MM. Cuq, François Delaborde, Huart et Monceaux posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Léopold Delisle.

Il communique enfin une lettre de M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, annonçant que, conformément au vœu exprimé par l'Académie et par le Comité des monuments historiques, il a chargé le gouverneur général de l'Algérie de s'opposer à toute demande du Conseil municipal d'Alger tendant soit au déclassement des deux principales mosquées de la ville soit à leur transfert sur un autre emplacement.

SÉANCE DU 2 DÉCEMBRE 1910.

L'Académie procède à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Léopold Delisle, décédé.

M. Diehl, ayant obtenu la majorité des voix, est proclamé élu par M. Pottier, président. L'élection de M. Diehl sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

M. Holleaux, directeur de l'École d'Athènes, présente le plan d'ensemble des fouilles de Délos dressé par M. Camille Lefèvre, plan qui servira à établir un projet de restauration.

M. le Dr Armaingaud fait une communication sur les éditions des *Essais* de Montaigne. Il montre que, par suite d'une extraordinaire méprise, la plupart des éditions des *Essais* qui, depuis 1826, sont entre les mains du public, donnent un texte altéré. Au lieu de reproduire le texte de 1595, que Victor Le Clerc déclarait être le seul fidèle et correct, et que l'on désignait sous le nom de *vulgate* qui fut ensuite donné à sa propre édition, l'imprimeur a réimprimé le texte de 1635 que Le Clerc dénonçait avec raison comme fautif et déclarait vouloir écarter. Le texte involontairement altéré de Victor Leclerc ayant fait autorité, presque toutes les éditions subséquentes l'ont reproduit. — MM. Jullian et Théodore Reinach présentent quelques observations.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

---

# SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

## SÉANCE DU 21 DÉCEMBRE 1910

M. Michon signale l'intérêt d'un vase d'argent trouvé aux environs d'Arras au XVIe siècle et qui appartient au musée impérial de Vienne.

M. de la Tour, au nom de M. le commandant Mowat lit une note sur l'origine du nom du port marocain Agader.

M. Maurice Roy apporte un nouveau document pour la biographie du célèbre céramiste rouennais Massot Abaquesne.

M. Héron de Villefosse fait au nom de M. Merlin une communication sur un grand cylindre en bronze trouvé près de Beja (Tunisie) et au nom de M. Déchelette une autre communication sur l'interprétation des inscriptions gauloises des trophées de l'arc d'Orange.

## SÉANCE DU 28 DÉCEMBRE 1910

M. Durand-Gréville signale des œuvres attribuables à Raphaël qui ont jusqu'ici été inscrites sous le nom du Pérugin.

M. de Mély apporte un morceau de quartz provenant de Suisse dont l'intérêt est considérable pour l'explication d'un passage de Platon.

M. Demaison signale une curieuse tête de Mercure naguère découverte à Reims.

M. Durrieu revient sur la question de l'auteur d'une peinture de la fin du XVe siècle qui appartient à un collectionneur d'Orléans.

M. Héron de Villefosse communique des inscriptions latines découvertes par M. Louis Chatelain en Tunisie.

## SÉANCE DU 4 JANVIER 1911

La séance est ouverte à 4 h. 50 sous la présidence de M. Cagnat. Après la lecture du procès-verbal de la séance du 18 décembre, M. Cagnat prononce le discours d'usage où il rappelle les pertes faites par la Société, notamment de savants illustres tels que M. Léopold Delisle et M. d'Arbois de Jubainville. M. Michon prend la présidence; il félicite au nom de la Société MM. Enlart et Marcel Reymond qui viennent d'être l'objet de distinctions.

M. Héron de Villefosse lit un rapport sur la candidature de M. le marquis de Vogüé qui est élu à l'unanimité membre honoraire de la Société.

M. Deshouillères lit un mémoire sur l'histoire des bases romanes et la continuité des styles depuis l'époque romaine jusqu'au XIIIe siècle.

M. Durand-Gréville communique la photographie d'un tableau appartenant à M. Heseltine et représentant un portrait d'enfant.

# NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

---

## ANGELO MOSSO

J'ai le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 64 ans, de cet éminent physiologiste, titulaire du Grand Prix des Lincei en 1889 pour son travail sur la circulation du sang dans le cerveau. A la fois biologiste, médecin et géologue, il s'était, depuis quelques années, passionné pour l'archéologie de la Crète égéenne, de Mycènes, et de l'Italie avant les Romains. J'ai eu plusieurs fois l'occasion d'annoncer ici ses travaux; je signale le dernier dans le présent n° de la *Revue*.

S. R.

## *Les bas-reliefs de Boston.*

Lettre à M. S. Reinach.

*Bruxelles, 4 janvier 1911.*

Cher Monsieur,

Le bas-relief du Musée de Boston, frère du trône Ludovisi, ayant été reproduit dans le *Museum of Fine Arts Bulletin* et dans la *Revue archéologique* et commenté dans diverses publications, il n'y a plus d'indiscrétion à exprimer, sans attendre la publication de M. Studniczka, une opinion au sujet de cette admirable sculpture.

J'ai eu la joie de la voir, il y a plus d'un an, dans ce beau musée de Boston, si simple et si net, qui venait à peine d'ouvrir ses portes. Je ne fus pas étonné outre mesure de voir sugir, en Amérique, une pièce dont on m'avait signalé l'existence dès 1898, il y a donc plus de douze ans, et de voir se lever le voile qui depuis si longtemps enveloppait ce mystère archéologique. Pas un instant je ne conçus le moindre doute au sujet de l'authenticité de ce marbre. C'est la note indignée de M. Hauser (Furtwaengler-Reichold, *Griechische Vasenmalerei*, III, p. 22) qui m'apprit que des doutes avaient été exprimés à cet égard.

Aux excellents arguments que vous avez donnés en faveur de l'authenticité, je n'en veux ajouter qu'un seul : l'exécution des volutes décoratives et des palmettes. Adressez-vous à un ornemaniste et demandez-lui d'exécuter deux motifs semblables et symétriques. Il exécutera soigneusement un de ses modèles, en fera faire mathématiquement une contrepartie et c'est d'après ces modèles exactement correspondants que le praticien travaillera. Ici nous constatons cette liberté dans l'exécution, ce laisser aller qui se retrouve dans tous les monuments grecs.

Quant à l'interprétation du motif principal, pourquoi ne pas s'en tenir à la plus simple, la *Psychostasie*? Le dauphin à gauche caractérise suffisamment

Thétis se réjouissant du poids de l'âme de son héros protégé, Achille. Elle l'emporte sur celle d'un rival troyen sur le sort duquel se lamente Aphrodite, reconnaissable à la grenade.

Que le groupe principal du bas-relief Ludovisi représente la naissance d'Aphrodite ou une scène d'accouchement, le motif des quatre figures sur les plaques, en retour d'angle, reste toujours incompréhensible si on cherche à le rattacher directement aux deux sujets principaux.

Il faudra en chercher la signification dans la destination du monument que les bas-reliefs décoraient, ou peut-être dans des éléments disparus.

La première idée de tous ceux qui connaissaient l'existence d'un pendant au « trône Ludovisi » avait été que les deux bas-reliefs étaient placés aux deux extrémités d'un autel, formant une balustrade destinée à maintenir les cendres de l'ἐσχάρα (cf. *Dictionn. des Antiquités*, I, p. 351, fig. 421).

Une première difficulté surgit au sujet du couronnement des plaques. Au dessus de la tête du Thanatos, peseur d'âmes, une large entaille marque l'emplacement d'une palmette acrotère. Si ma mémoire est fidèle, les deux angles du marbre de Boston ont à leur face supérieure un petit trou, qui eût été tout au plus suffisant à contenir un petit tenon de bois ou de métal, mais n'eût pu servir de point d'attache à un couronnement architectural. (On peut songer à quelque appareil protecteur analogue au ménisque.

On ne voit d'ailleurs pas, étant donnée la forme des deux bas-reliefs, la possibilité de leur imposer un couronnement architectural acceptable. C'est ce qui a fait supposer à M. Fothergill (*Burlington Magazine*, juillet 1910, p. 232) que le fond sur lequel se découpent les figures serait un fond *idéal*, sans signification constructive, et que ces figures seraient conçues comme posées sur le haut de l'autel, à la facon des figures en ronde bosse qui, fréquemment, couronnent des édifices.

Pour justifier cette conception d'un *fond idéal*, il y a l'exemple du bandeau, décoré de figures couronnant le sarcophage des *Pleureuses* (cité par M. Marshall), ainsi que ceux des nombreuses stèles funéraires attiques surmontées de sirènes, de colombes, de sphinx, appliqués sur un fond sans signification architectonique.

Dans certains cas, la figure ou les figures sont surmontées d'une palmette acrotère (cf. Conze, *Die Attischen Grabreliefs*, pl. XXXV, 74 ; pl. CLXXVIII ; pl. CV, 450; pl. XXXVI, 79 et les figures dans le texte, p. 24 et s.).

D'autre fois, les acrotères d'angle et de sommet sont réunis par un fond dont le bord supérieur est tantôt parallèle aux rampants du fronton (Conze, *ibid.*, pl. CLXXIV, 893 ; pl. CLXXX, 930), tantôt horizontal (*ibid.*, CXC, 956). Ce fond était sans doute peint et peut-être même décoré d'ornements. Mais il ne choquait évidemment en rien la sensibilité grecque. D'ailleurs, les grandes palmettes couronnant les stèles n'étaient en général pas découpées, mais adhérentes à un fond.

Que la peinture ait joué un grand rôle dans nos bas-reliefs, c'est évident (absence de cordons aux sandales des personnages et de cordes à la lyre du jeune homme, etc.).

Nous pouvons donc supposer le fond des figures peint comme le couronnement des stèles. Quant à la palmette acrotère centrale, elle se justifie par les exemples parallèles cités plus haut.

Ceci étant admis, il est évident que les plaques ne formaient pas une balustrade basse, mais se trouvaient juchées sur un haut soubassement; il s'agirait donc d'un autel surélevé auquel l'on accédait par des marches, ce qui n'aurait rien d'anormal. Je crois trouver encore une preuve de la situation élevée que devaient occuper les bas-reliefs dans la façon dont les orteils de la figure élevée sont recourbés, presque crispés sur le bord de la plinthe. Comme me le faisait justement remarquer l'archéologue américain M. Wheeler, le sculpteur épargnait ainsi à un spectateur placé plus bas la vue du silhouettage disgracieux des orteils.

Si l'on admet donc l'hypothèse de l'autel élevé, tout s'accorde assez bien : les quatre figures assises seraient en rapport direct avec les sacrifices accomplis dans l'espace ainsi délimité. Mais s'agit-il bien d'un autel? Les bas-reliefs ne pourraient-ils pas constituer le couronnement d'un monument funéraire ou de quelque autre édicule? Dans ce cas il nous manquerait encore deux plaques décorées de motifs qui expliqueraient peut-être ceux des quatre figures assises. Je crois me souvenir que les tranches verticales du marbre de Boston sont creusées de mortaises qui auraient pu servir à mettre d'autres plaques bout à bout.

Ces quelques notes n'ont d'autre but que d'attirer l'attention sur le fait que les bas-reliefs constituaient un couronnement élevé. Nous pouvons nous reposer sur M. Studniczka pour tirer au clair bien des points restés énigmatiques dans ce monument. Pourquoi la vieille chenue et ridée

« Assise bas, à croppetons »

est-elle tapie si étroitement contre la volute d'angle? Cet accroc donné à la symétrie a dû avoir une raison et l'on songe à un pertuis pratiqué dans la balustrade, un peu comme l'entrée de la chambre du tombeau des Harpyes. J'avais pensé jadis à un trou à offrandes (*Grubenkammer Altar*; cf. Studniczka, *Oesterr. Jahreshefte*, VI, p. 123 et s.); mais j'ai abandonné cette idée depuis que je suis persuadé que nous sommes en présence d'un couronnement, et non du corps même d'un monument.

Jean DE MOT.

Bruxelles.

*
* *

Rome, 30th decembre, 1910.

« Sir,

« On page 338 of the last number of the *Revue archéologique*, in a short reference to the explanation which I proposed of the two reliefs in the *Museo delle Terme* and at Boston, you have, through an oversight, somewhat misrepresented what I wrote, and I beg that you will allow me to correct the mistake. Far from saying that the reliefs were « allegories of birth and death », I endeavoured to show that they dealt with childbirth and conception. And further, I never called either scene an allegory. My theory assumes that the

relief in Boston cannot be explained by any ordinary and known myth, a presupposition which may turn out to be mistaken : but it does not imply that the sculptor had no myth whatever nor any local legend in his mind. Probably some legend was before him which told of a fruitful and a barren wife, whose fates, as regards children, were weighed out to them by Eros; but, the legend having perished, we can only divine the purport of the scene, treating the figures, if you will, as symbolic. Similarly the name of the central figure on the Ludovisi relief is of small importance compared with the question of what the whole scene represents : but there will have been a name.

« I have already said that my explanation, such as it is, is but a development of a suggestion made by Professor Robert. Would you allow me to acknowledge here a further indebtedness, this time to Mr. Boulanger, Head of the Ichthyological Department of the South Kensington Zoological Museum? To him is due the identificatiion of both fishes as red mullets. Though their heads are missing, he assures me that, if the field of choice is to be limited to Mediterranean fishes, there can be no reasonable doubt that each of them is a τρίγλη. For the notion that the conspicuous intrusion of two red mullets and two pomegranates upon a large altar indicates the existence of mysteries in the cult and a resemblance, therefore, tc Eleusinian ritual, I alone am to blame. I find it easier to believe them purely for decoration, as according to many was the cloth in the Ludovisi relief which has caused so much dispute.

« Thanking you in advance, I am, Sir,

« Your obedient servant

« John MARSHALL. »

*Musées de province.*

Le *Journal officiel* vient de publier un document qui a passé inaperçu et qui mérite la plus grande attention. On le trouvera ci-dessous reproduit. C'est le décret, rédigé par le Conseil d'État, d'accord avec les services compétents des Beaux-Arts, et relatif, dit le texte discrètement, « au dépôt d'œuvres appartenant à l'Etat dans les musées départementaux ou communaux qui ne sont pas investis de la personnalité civile ». En réalité, c'est toute une législation des musées de province qui s'y trouve enfin instituée.

Parmi les dispositions que le décret prévoit, les unes se rapportent à l'installation matérielle du musée, les autres au personnel. Il ordonne en particulier l'établissement d'un catalogue ou d'un inventaire; il réclame la description, avec plans à l'appui, des locaux. Si l'on se rappelle quel est trop souvent l'état de délabrement de nos galeries provinciales et les dangers qu'y courent les œuvres d'art exposées aux intempéries et à l'incendie, on appreciera l'importance de l'innovation qui oblige les conseils généraux ou municipaux à faire connaître, avant de demander un tableau ou une statue, l'asile qu'ils peuvent lui offrir. Le ministre des Beaux-Arts pourra désormais réclamer toutes modifications matérielles qu'il jugera nécessaires; il pourra même les exiger pour les musées déjà existants.

En ce qui concerne le personnel, le décret décide que dans les musées ayant

plus de vingt œuvres d'art confiées par l'État, c'est-à-dire dans tous ceux qui ont quelque importance, et on peut dire dans presque tous, les conservateurs et les conservateurs adjoints seront choisis parmi les candidats qui auront justifié, devant une commission nommée par le ministre, de leur aptitude à ces fonctions. Pour peu que la commission visée par ce texte ne soit pas nommée selon des considérations étrangères à l'intérêt des musées, c'est la compétence que le décret demande aux fonctionnaires, et, pour l'organiser mieux encore, il prévoit une inspection générale.

Cette vue d'ensemble suffit à montrer l'importance capitale du décret rédigé par le Conseil d'État. Combien de fois ici n'avons-nous pas réclamé en faveur des musées de province? Combien de fois n'avons-nous pas souhaité des installations plus sûres et des catalogues? Désormais, le décret longuement préparé, longtemps discuté et vivement attendu, donne aux pouvoirs publics tous les droits dont ils ont besoin. A partir d'aujourd'hui, ils peuvent intervenir : il ne leur reste qu'à vouloir.

(*Chronique des Arts*, 22 octobre, 1901.)

CHAPITRE PREMIER. — *Conditions du dépôt.*

Article 1er. — Lorsqu'un conseil général ou un conseil municipal sollicite, pour le musée dont le département ou la commune est propriétaire, le dépôt d'œuvres d'art appartenant à l'État, la délibération qu'il prend à ce sujet doit contenir l'engagement de supporter les frais de toute nature qu'occasionnera l'expédition desdits objets. Ladite délibération est transmise au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts par le préfet, qui y joint avec son avis les pièces suivantes :

1° Le catalogue, ou, à défaut, l'inventaire de tous les objets d'art qui se trouvent dans le musée, soit à titre de propriété départementale ou communale, soit à titre de dépôts effectués par des particuliers ou antérieurement consentis par l'État;

2° Le règlement du musée;

3° La description, avec plan à l'appui, des locaux qui sont ou seront affectés à l'exposition des objets dont la remise est demandée;

4° Le montant des allocations annuellement portées au budget tant pour le personnel et le matériel du musée que pour les acquisitions destinées à augmenter les collections et l'énumération de toutes autres ressources ayant la même affectation, telles que dons, legs de particuliers ou subventions d'autres communes.

Art. 2. — Le ministre des beaux-arts provoque le rapport de l'inspecteur de la circonscription et prend toutes autres mesures d'instruction qu'il juge utiles.

Sur le vu des pièces, il détermine, s'il y a lieu, les modifications à apporter à la construction et à la distribution des bâtiments, soit pour éviter les détériorations et les pertes par incendie, humidité ou chaleur excessives, soit pour donner aux galeries l'étendue, l'aération et l'éclairage suffisants. Il indique également les dispositions à prendre pour faciliter les études des amateurs et des artistes, ainsi que toutes autres modifications à introduire dans le règlement du musée.

Il communique ensuite le plan des travaux qu'il vient d'arrêter au ministre de l'intérieur et, sur son avis conforme il invite le département ou la commune à opérer les modifications prescrites avant l'achèvement desquelles aucun dépôt n'est effectué.

Art. 3. — Aucun changement à la disposition des lieux ainsi arrêtée ne peut être entrepris, sauf le cas de réparation urgente, sans que le ministre des beaux-arts en ait été informé.

Art. 4. — Même à l'égard des musées au sujet desquels il aura été procédé, à raison d'une première attribution, conformément à l'article 2 ci-dessus, le ministre conserve le droit, lorsque de nouveaux dépôts seront sollicités, de prescrire pour l'exposition et la conservation des œuvres d'art demandées les mêmes précautions que celles qui ont été ordonnées pour les envois antérieurs.

Art. 5. — Pour tous les musées actuellement détenteurs d'objets appartenant à l'État, il sera, dans le délai d'un an, à partir de la publication du présent décret, procédé, conformément à l'article 2 ci-dessus, à l'examen des galeries d'exposition et, s'il y a lieu, le département ou la commune auquel ces musées appartiennent seront mis en demeure, s'ils entendent conserver les dépôts qui leur ont été confiés, d'effectuer les travaux qui seront jugés nécessaires par le ministre des beaux-arts. L'arrêté qui portera à leur connaissance la liste de ces travaux et les invitera à les exécuter fixera, suivant les circonstances, le délai dans lequel ils devront être achevés.

Chapitre ii. — *Conservation, déplacement provisoire, retrait définitif des objets déposés.*

Art. 6. — La gestion des musées dépositaires d'œuvres appartenant à l'État est confiée à un conservateur, assisté, s'il y a lieu, d'un ou plusieurs conservateurs adjoints.

Le conservateur et les conservateurs adjoints sont nommés par le préfet, conformément à l'article 5, nº 11, du décret du 25 mars 1852, sur une liste portant présentation de trois noms, dressée par le conseil général, si le musée est départemental, par le maire, s'il est communal.

Dans les musées auxquels plus de vingt œuvres d'art ont été confiées par l'État, les conservateurs et les conservateurs adjoints seront choisis parmi les candidats qui ont justifié, devant une commission nommée par le ministre, de leur aptitude à ces fonctions.

Art. 7. — Ces conservateurs et conservateurs adjoints sont spécialement chargés de la surveillance et de la garde des dépôts effectués par l'État. Ils doivent veiller à leur conservation et, notamment, s'opposer à ce qu'il soit procédé à leur restauration par toute autre personne que celle désignée par le ministre.

Ils tiennent à jour un inventaire des dépôts de l'État sur un modèle uniforme arrêté par le ministre, auquel ils font en outre parvenir, à chaque publication qui en est faite, quatre exemplaires du catalogue général du musée.

Art. 8. — L'exécution des dispositions qui précèdent est assurée par les visites périodiques de l'inspection locale et, au besoin, par des visites extraordinaires de l'inspection générale.

Art. 9. — Le ministre des beaux-arts reste toujours maître d'ordonner soit le déplacement, soit le retrait définitif des dépôts consentis par l'État.

Art. 10. — Le déplacement a lieu pour raisons de service, soit pour opérer un échange autorisé par le ministre entre deux musées, soit pour permettre à l'État de reprendre, momentanément et dans un intérêt public, la disposition de l'objet.

Dans ce dernier cas, les autorités locales sont préalablement consultées.

La reconstitution du dépôt est effectuée dans l'année aux frais de l'État.

Art. 11. — Le retrait du dépôt est prononcé si l'œuvre n'est pas exposée ou pour insuffisance de soins, insécurité ou transfert sans autorisation à un autre établissement que le musée affectataire.

*La question des fouilles.*

La *Société polymathique du Morbihan* a publié une seconde protestation contre le projet de loi relatif aux fouilles (29 novembre 1910). Elle y fait valoir, avec raison, les services qu'a rendus la Société en fouillant les monuments bretons et en publiant immédiatement les résultats de ses recherches. En revanche, quand la sous-commission des monuments mégalithiques a fouillé en Armorique au nom de l'État, elle n'a rien publié du tout ; les lettres qu'on écrit au président de cette commission restent sans réponse ; c'est l'inertie et l'irresponsabilité dans toute leur froideur. Tout cela est parfaitement exact ; mais il ne l'est pas de dire que le projet de loi actuel s'inspire du désir de « centraliser à Paris tous les objets transportables, de les tenir à l'entière et seule disposition d'un certain nombre de savants, de réserver à eux seuls l'étude de ces objets ». C'était au ministre ou au directeur du service compétent de surveiller la sous-commission des mégalithes et de la sommer, en temps utile, sous peine de dissolution, d'avoir à publier les résultats de ses recherches. Il n'y pas eu là tentative d'accaparement de documents, mais simplement du laisser-aller, comme on en trouve malheureusement un peu partout quand le contrôle d'en haut ne s'exerce pas. La *Société polymathique* demande que les associations savantes reconnues d'utilité publique soient autorisées à fouiller sans surveillance, que les objets trouvés restent dans les départements quand ceux-ci possèdent un Musée local bien organisé, que le personnel de surveillance des fouilles soit pris dans les sociétés savantes des départements et que les délégués de l'État agissent de concert avec ces sociétés. Il y a là des suggestions fort raisonnables ; mais combien de musées de province offrent des garanties ? Combien, depuis cinquante ans, se sont laissé voler *tous* leurs objets d'or ? Combien ont des rudiments de catalogues ou des inventaires bien tenus ? La *Société polymathique* n'est pas la seule, en France, qui ait un passé honorable et une organisation solide ; elle semble pourtant croire que les qualités dont elle est justement fière sont plus répandues qu'elles ne le sont en effet.

S. R.

*Le centenaire du musée Calvet d'Avignon.*

Le 9 avril 1911, il y aura cent ans qu'un décret-loi de l'empereur Napoléon, homologuant le testament du médecin Calvet, a ouvert, pour le musée de la ville d'Avignon, une ère de prospérité et de gloire.

Cette date, les Avignonnais reconnaissants veulent la célébrer. A la suite d'un vœu présenté par la Société vauclusienne des Amis des arts, sur l'initiative de son président, M. Ch. Formentin, trésorier-payeur général de Vaucluse, le conseil municipal a pris une délibération décidant en principe de fêter ce centenaire, avec le concours de l'administration du musée Calvet et de l'académie de Vaucluse.

On veut honorer ainsi la mémoire d'un Avignonnais auquel est due la fondation d'un établissement dont l'ancienne ville des papes a le droit d'être fière et célébrer en même temps les cent années d'activité féconde et de succès qui ont fait du musée d'Avignon un des plus beaux musées de France.

Esprit-Claude-François Calvet, né à Avignon le 24 novembre 1728 et mort dans cette ville le 25 juillet 1810, fut, à son époque, un médecin habile et renommé. Chargé d'un cours d'anatomie et de médecine à l'université d'Avignon, médecin en chef des hôpitaux de Sainte-Marthe et Saint-Bénézet, il pratiqua son art avec autant de conscience que de charité et de dévouement.

Esprit des plus cultivés, ce fut un véritable « honnête homme » au sens que l'on donnait jadis à ce mot. Archéologue, historien, numismate, naturaliste, aucune des sciences cultivees à son époque ne lui était étrangère. Il écrivait avec clarté, et non sans une spirituelle élégance, sur les sujets les plus divers.

Le délassement à tant d'austères travaux, il le cherchait dans la pratique du plus charmant des arts, la peinture. On conserve au musée d'Avignon un tableau « de sa main » d'après une marine de Manglard.

Collectionneur persévérant et heureux, sa bibliothèque était pour l'époque fort importante et son cabinet d'antiquités célèbre parmi les amateurs et les savants. Sa science historique et archéologique lui valut les hommages les plus flatteurs et des distinctions précieuses, parmi lesquelles le titre de correspondant de l'Académie des inscriptions et belles-lettres et celui de membre de nombreuses sociétés savantes de la France et de l'etranger.

Calvet ne voulut pas que ses collections fussent dispersées après sa mort. Décidé depuis longtemps à doter sa ville natale d'une bibliothèque publique, il réalisa ce projet dans son testament. Ce fut un des plus beaux legs de ce genre qu'ait reçus la ville d'Avignon. Celui-ci consistait en une assez belle bibliothèque d'amateur, accompagnée d'un riche cabinet de médailles et d'antiques, ainsi que de quelques tableaux.

Une dotation magnifique en propriétés mobilières et immobilières, des règles très strictes fixées par lui pour l'administration du nouvel établissement assurèrent la prospérité de l'œuvre de Calvet. Ce qui en favorisa grandement aussi le succès, ce fut la détermination prise en 1826 par la ville d'Avignon de placer sous une directiou unique les deux établissements dont elle avait la jouissance, le musée Calvet et le musée-bibliothèque municipal.

Les locaux de la vieille abbaye de Saint-Martial devinrent bientôt insuffisants pour contenir les collections. La ville acheta donc en 1832 l'ancien hôtel de Villeneuve-Martignan, qui était bien le plus charmant « logis » où l'on pût installer des tableaux, des livres et des objets d'art.

Le musée Calvet y fut transporté en 1834 et ne cessa dès lors de prospérer grâce aux sacrifices consentis par la ville, aux donations fort importantes faites par divers particuliers, parmi lesquels le naturaliste Esprit Requien, ami et correspondant de Mérimée, occupe une place insigne, à la sage gestion des fonds légués par Calvet et par les autres bienfaiteurs.

Aujourd'hui, après cent ans d'existence, le musée Calvet fournit d'incomparables sujets d'étude pour les savants; et les précieux chefs-d'œuvre qu'il renferme en font une école d'art et de beauté.

La Société vauclusienne des Amis des arts qui a pris l'initiative de fêter ce merveilleux passé saura le faire dignement; l'exposition d'art provençal qu'elle compte ouvrir au mois d'avril, les cérémonies scientifiques, littéraires et artistiques qui auront lieu à cette occasion seront, tout nous le fait espérer, dignes de Calvet et de son œuvre.

(*Petit Temps*, 20 novembre 1910).

J. Girard.

*La collection Schnütgen.*

Une des plus précieuses collections d'objets d'art du moyen âge et de la Renaissance, formée à Cologne par le Professeur Schnütgen, a été remise, le 26 octobre 1910, à la ville et ouverte aux visiteurs. Le donateur, savant ecclésiastique aujourd'hui âgé de 67 ans, s'est surtout appliqué à recueillir des objets liturgiques, entr'autres 90 calices, 25 monstrances, des centaines de reliquaires, de ciboires, de crucifix, etc. La collection comprend un grand nombre de statues, de statuettes, de reliefs [1], de vitraux et plus de 3.000 morceaux d'étoffe depuis l'époque copte ; cette série est particulièremeut riche en vêtements sacerdotaux, depuis le XIe siècle jusqu'à nos jours. Tout cela a été installé avec soin dans un édifice spécial, voisin du beau musée d'art industriel, sous la garde de M. le Dr Fritz Witte, conservateur. Peu de villes au monde sont aussi bien dotées de musées que la métropole rhenane; l'on y reçoit toujours le meilleur accueil.

S. R.

*Fouilles du Céramique extérieur.*

Sous la direction du professeur Brückner, on a travaillé pendant sept à huit mois à restituer l'état des lieux tel qu'il se présentait au IVe siècle av. J.-C. Une pierre terminale, avec l'inscription ABATON, semble marquer l'entrée d'une enceinte où l'on se réunissait pour prononcer l'ostracisme. A l'intérieur de l'enceinte, les fouilles ont rendu au jour dix tessons (*ostraka*) portant gravé le nom de Thucydide, fils de Melesias, et vingt autres au nom de Kleippides, fils de

1. Entr'autres une plaquette de Donatello.

Deinias : ce Thucydide était le chef du parti d'opposition contre Périclès et fut ostracisé vers 425. Non loin de là est le sanctuaire des Tritopatores, dont on a retrouvé plusieurs bornes inscrites. On parle aujourd'hui de démolir l'église d'Haghia Trias pour compléter l'exploration de ce quartier. Les fouilles ont encore donné un nombre considérable de bas-reliefs funéraires et d'inscriptions, de sarcophages, etc. Parmi les petits objets, peu nombreux dans les tombes, on signale deux *kalpides* de bronze. La découverte de vases de style géométrique prouve que le cimetière est beaucoup plus ancien qu'on ne pensait[1]. S. R.

*Les fouilles américaines à Cyrène*[2].

Un projet de feu Charles Eliot Norton, le premier président de l'Institut archéologique américain, est sur le point de devenir une réalité. L'Institut a obtenu un firman pour fouiller à Cyrène ; au mois de mars 1910, le directeur des fouilles, M. Richard Norton, y fit une reconnaissance préliminaire, au cours de laquelle il découvrit un vaste champ de ruines au lieu dit *Messa*, à 15 milles environ de la capitale. Une somme de 75.000 francs par an pendant trois ans a été souscrite, dont un tiers par M. James Loeb. M. Allison V. Armour a mis son yacht à la disposition de la commission, qui comprend, outre M. Norton et lui, MM. Fairbanks (Boston) et Hogarth (Oxford). Au mois d'octobre 1910, les premiers convois de matériel et de vivres étaient déjà arrivés à Malte.

S. R.

*La restauration de Priène.*

MM. Zippelius, architecte, et Wiegand, archéologue, ont publié chez Teubner à Leipzig une vue en couleur de la ville de Priène, restaurée d'après les fouilles et les relevés de ces savants ; la planche grand in folio (coûtant 7 mark sans cadre, 13 mark 50 encadrée et vernie) est accompagnée d'une brochure explicative de M. Wiegand (*Priene, ein Begleitwort zur Rekonstruktion*, Teubner, 1910 ; in-8, 28 p., avec 3 pl.). C'est la première fois, je crois, que l'on tente la restitution d'une grande cité hellénistique ; la tentative de M. Zippelius est d'autant plus intéressante que les fouilles ont été conduites, aux frais du Musée de Berlin, avec une louable minutie et sur un terrain singulièrement étendu (1895-1898). La vue cavalière, exécutée à l'aquarelle par le peintre Wolfsfeld, qui a également séjourné à Priène, est d'un effet peu agréable ; elle a certainement perdu à être reproduite. M. Wiegand rappelle avec raison ces mots de Fr. Naumann : « L'image bien vue d'un objet historiquement important est aussi propre, par là même, à fournir le sujet d'une première leçon qu'une ode d'Horace ou une lettre de Cicéron. » La brochure est très intéressante.

S. R.

1. D'après A. Struck (*Gazette de Francfort*).
2. *N. Y. Nation*, 27 octobre 1910.

*Le tombeau d'Alexandre.*

M. A. de Zogheb paraît avoir démontré que le tombeau d'Alexandre et la crypte des Ptolémées sont à chercher dans la colline dite Kom ed Dik à Alexandrie, non loin de la mosquée de Daniel dont le culte remplaça celui des conquérants macédoniens. Malheureusement, le clergé de la mosquée et l'autorité militaire anglaise, qui possède un fort sur cette colline, s'opposent également à des fouilles profondes. Faut-il croire à l'histoire du grec Ambrosios Schillizzi d'Alexandrie, qui prétendait avoir pénétré un jour, cherchant des antiquités, sous la mosquée de Daniel et y avoir vu un cadavre couronné d'un diadème, entouré de livres et de rouleaux de papyrus? Comme un texte antique attribue à Septime Sévère cette création d'une bibliothèque funéraire auprès du corps d'Alexandre, il y a doublement lieu de se méfier. S. R.

*M. Rodin et la Vénus de Milo.*

Voici quelques extraits d'un article de M. Rodin sur la Vénus (*L'art et les artistes*, mars 1910, p. 243 et suiv.). Je vais en extraire tout ce que l'illustre artiste a dit de bon sur l'illustre chef-d'œuvre; mais son article est bien plus long que mes extraits.

« Tu n'es déesse que de nom. Ce qu'il y a de divin en toi, c'est l'amour infini de ton sculpteur pour la nature. Plus fervent, surtout plus patient que les autres hommes, il a pu soulever un coin du voile trop pesant pour leurs mains paresseuses...

« L'homme est incapable de créer, d'inventer. Il ne peut que s'approcher de la nature, docilement, amoureusement. D'ailleurs, elle ne se dévoile pas à sa vue; l'homme n'a qu'à regarder, elle lui laissera voir ce qu'à force de patience il sera parvenu à comprendre — cela seulement. La part est déjà belle! C'est un égal de Prométhée, celui qui a su ravir à la nature la vie que nous adorons dans la Vénus de Milo...

« Pour moi, les chefs-d'œuvre antiques se confondent dans mon souvenir avec toutes les félicités de mon adolescence; ou plutôt, l'Antique est ma jeunesse elle-même, qui me remonte au cœur maintenant et me cache que j'ai vieilli...

« Quelle splendeur en ton beau torse, assis fermement sur tes jambes solides, et dans ces demi-teintes qui dorment sur tes seins, sur ton ventre splendide, large comme la mer! C'est la beauté étale, comme la mer sans fin... Tu es bien la mère des dieux et des hommes !...

« Les anciens ont obtenu, avec un minimum de gestes, par le modelé, et ce caractère individuel, et cette grâce empreinte de grandeur qui apparente la forme humaine aux formes de la vie universelle. Le modelé humain a, chez eux, toute la beauté des lignes courbes de la fleur. Et les profils sont fermes, simples comme ceux des grandes montagnes : c'est de l'architecture...

« Peut-être les dénominations anatomiques ont-elles eu cet effet déplorable d'imposer aux esprits le préjugé de la division des formes corporelles... Le chef-d'œuvre proteste contre cette idée factice et fausse de la division. Ces formes concordantes, qui passent les unes dans les autres, comme ondulent les nœuds

du reptile et qui se pénètrent soudainement, c'est le corps dans sa magnifique unité...

« Les grands artistes procèdent comme la nature compose, et non pas comme l'anatomie décrit. Ils ne sculptent pas tel muscle, tel nerf, tel os pour lui-même; c'est l'ensemble qu'ils visent et qu'ils expriment; c'est par larges plans que leur œuvre vibre dans la lumière ou entre dans l'ombre...

« Les ombres, le jeu divin des ombres sur les marbres antiques! On peut dire que les ombres aiment les chefs-d'œuvre. Elles s'y accrochent, elles leur font une parure. Je ne retrouve que chez les Gothiques et chez Rembrandt de tels orchestres d'ombres... Passages ineffables de la lumière à l'ombre! Inexprimable splendeur des demi-teintes! Nids d'amour! Que de merveilles qui n'ont pas encore de nom dans ce corps sacré!...

« Je possède un petit chef-d'œuvre qui longtemps dérouta toutes les habitudes de mes yeux et de mon esprit, toutes mes connaissances. Je lui ai voué une gratitude profonde, car il m'a fait beaucoup songer. Cette figure est de l'époque de la Vénus de Milo. Elle me donne la même sensation de modelé puissant et plein; elle a la même aisance dans la grandeur de ses formes, qui sont toutefois, matériellement, de dimensions réduites. Quelle calme ivresse elle respire et inspire, ou plutôt quelle volupté! Les belles ombres qui la caressent ont toutes la même direction, tournent toutes dans le même sens; elles font — avec quelle science! avec quelle sagesse! — saillir les seins, puis, s'endormant sur le ventre large, modèlent vigoureusement les cuisses. L'un des bras, de côté et en retrait, est noyé dans un clair-obscur léger. Le geste de l'autre bras tend sur les cuisses la draperie pour amasser au bas du ventre l'ombre fervente. L'ombre, voulue par l'artiste, fait à toute cette figure comme une première tunique, qui voile certaines formes et en découvre d'autres. En regardant bien, on s'aperçoit que toutes les teintes variées sont soulignées d'un seul trait noir, un trait de force. C'est le principe des belles sculptures comme des belles architectures...

« Mal dosés, les effets sont vraiment des blasphèmes contre la nature. Ils n'ont plus d'éloquence et n'engendrent que dureté et maigreur. Du reste, de loin, les effets modérés sont les plus puisssants. La Vénus de Milo, en particulier, doit à cette modération sa puissance d'effet. Nul heurt; en s'approchant d'elle pas à pas on se persuade qu'elle a été modelée peu à peu par l'effort continu de la mer...

### *Rhombos et iynx.*

Dans deux numéros de la Revue « Je m'instruis » (24 août 1909 et 22 mai 1910), M. E. Férard a traité de ces objets ou jouets. « Le rhombe était manœuvré comme le *diabolo* d'avant 1800, tel que nous le présente le tableau de Watteau, dit l'*Indifférent*... L'iynx est un instrument giratoire, armé de quatre fils glissés chacun dans un des segments de la croix qui le constitue. » — Je signale ici ces petits articles, qu'un archéologue peut avoir intérêt quelque jour à exhumer[1].

S. R.

1. Dans le numéro de « Je m'instruis » du 22 mai 1910, je trouve un article

*Les plus longs papyrus.*

Le British Museum possède aujourd'hui les deux plus grands papyrus connus : le papyrus Harris, long de 135 pieds, et le papyrus contenant la version thébaine du Livre des Morts, long de 122 pieds. Ce dernier document, découvert en 1890 à Deir el Bahari et écrit vers 1000 av. J. C. par une princesse égyptienne, fille de la pieuse Nesi-Khensu, a été donné au Musée par M<sup>me</sup> Mary Greenfield. S. R.

*Les papiers de Walter Altmann.*

Bien connu des archéologues par ses excellents travaux sur les reliefs antiques, Walter Altmann est mort, très jeune encore, en 1910. Les papiers et les nombreux documents qu'il avait amassés ont été légués par lui à l'Université de Marbourg. M. le professeur Sybel, de cette Université, fait savoir que ces précieux matériaux sont à la disposition des savants qui voudraient reprendre les études d'Altmann sur l'histoire de l'ornementation à l'époque romaine impériale, tant dans les monuments païens que dans les plus anciens monuments du christianisme [1].

S. R.

*Nietzsche et la Philologie.*

On vient de publier à Leipzig une leçon d'ouverture de Nietzsche sur l'étude de la philologie (1871) : « Le monde, dit-il, peut nous paraître infiniment sombre ; si l'on y introduit soudain une tranche de vie hellénique, tout s'illumine. » — « La philologie doit être un moyen de s'illuminer soi-même et d'illuminer (*verklären*) la jeunesse qui grandit. Nous voulons apprendre de la Grèce ; nous voulons enseigner avec ses exemples en main. Telle doit être notre tâche ». Cette conception de l'hellénisme comme un foyer de lumière et de joie mérite de ne pas passer inaperçue. S. R.

*Mademoiselle Morpurgo.*

Rome, 27 août.

Sur l'avis unanime d'une commission officielle, le ministre de l'instruction publique vient de confier à M<sup>lle</sup> Morpurgo les fonctions d'inspecteur du

invraisemblable du « professeur R. Mantovani », intitulé « Cosmogonie préhistorique et ancienneté de l'homme civilisé ». Voici un spécimen de ces aberrations : « La cosmogonie de Moïse n'est qu'un résumé de la cosmogonie indoue. En effet, les plus anciens textes du premier chapitre de la *Genèse* portent le mot ALÉIM et non pas YÉOVE. Ce n'est que dans le quatrième verset du second chapitre que l'on trouve ces deux mots accouplés ; et ensuite le mot YEOVÉ (Jéovah, l'Éternel, Dieu) est employé seul. C'est donc intentionnellement que Moïse a écrit de cette manière. Or, ALEIM est formé de AL, taureau, force ; E, nature divine ; IM, pluriel. Ce sont donc les forces de la Nature (Pradjapati, comme disaient les Indous) qui ont tiré (dans le texte, BRA signifie aussi : façonné, tailladé) de la nébuleuse primitive le globe terrestre. Voilà le vrai sens du fameux *Fiat lux* biblique ». Evidemment.

1. On signale, en particulier, de très nombreux documents sur l'évolution du chapiteau corinthien.

musée étrusque à Rome, concurremment avec celles de directrice des fouilles archéologiques de l'ancienne Etrurie.

Soixante professeurs et archéologues avaient participé au concours.

Mlle Morpurgo est la première femme en Italie qui ait été appelée à d'aussi hautes fonctions.

A la suite de cette nomination, les féministes de Rome ont fait en son honneur une grandiose manifestation et ont adressé leurs remerciements au ministre et aux juges du concours.

Cette dépêche, publiée dans le *Temps* du 28 août, mérite d'être signalée. Les fonctions de conservatrices, comme celles de bibliothécaires, conviennent parfaitement aux femmes et l'on ne voit pas pourquoi le sexe fort s'obstinerait à en revendiquer le privilège. Du reste, aux États-Unis, la plupart des employés des bibliothèques sont des femmes et l'on y a vu au moins une *conservatrice* de Musée; en Allemagne, Mlle Mestorf a « conservé » pendant de longues années le musée de Kiel et je connnais en ce moment deux *conservatrices-adjointes* en Allemagne. Mme Strong (Sellers) est sous-directrice de l'École anglaise de Rome depuis deux ans. Il faut espérer que ces exemples ne seront pas perdus pour nous.

*Extraits d'une lettre de M. Pelliot en réponse à certaines accusations.*

M. Jean Ajalbert, collaborateur régulier de *l'Avenir du Tonkin*, y a mené naguère une vigoureuse campagne contre l'orientalisme officiel. Son article du 20 septembre, publié dans la *Dépêche* de Toulouse, met en cause M. Chavannes et votre serviteur, deux sinologues « patentés ». M. Chavannes est professeur de chinois au Collège de France et membre de l'Institut; j'appartiens depuis onze ans à l'École française d'Extrême-Orient. Il paraît qu'avec quelques disciples et amis, nous nous étions emparés d'un petit étang où, nourris, vêtus, choyés par l'*alma mater* gouvernementale, nous prenions nos ébats sans méfiance. Alors, M. Ajalbert, indigné de cette usurpation, a jeté un gros pavé dans la mare aux grenouilles, d'où nous nous enfuyons effarés et meurtris. A vrai dire, on n'eût pas cru M. Ajalbert, romancier et publiciste, si bien armé. Heureusement, M. Farjenel était là, prêt à la lutte, et comptant bien, avec le restant de ses cailloux, faire émerger du milieu de l'étang un îlot où se reposer en toute sécurité et à pied sec.

M. Chavannes a fait trois séjours en Chine, et moi quatre; nous nous trouvons donc, au point de vue sinologique, dans une position d'infériorité manifeste vis-à-vis de M. Farjenel, qui n'a jamais mis les pieds en Extrême-Orient. On nous l'a bien fait voir. Quand M. Chavannes explorait les sites bouddhiques du Chan-Si et que je gelais dans les déserts de l'Asie centrale, M. Farjenel lut à la Société asiatique un mémoire, où il montrait que tous les sinologues défunts avaient été des cancres, mais que les vivants ne valaient pas mieux, et que nul, à sa connaissance ne savait aussi peu de chinois que M. Chavannes, si ce n'était M. Pelliot. Nous passions un vilain quart d'heure. Mais ne voilà-t-il pas que le regretté Barbier de Meynard, président de la Société, — et, hélas! membre de l'Institut, — interrompit la lecture au plus beau moment, sous le mauvais

prétexte qu'il était peu glorieux d'attaquer ceux que des missions lointaines mettaient présentement hors d'état de se défendre.

Enfin, nous sommes revenus. M. Farjenel reprit aussitôt sa lance et son écu. A tout seigneur, tout honneur ; c'est surtout contre M. Chavannes qu'il a mené la charge. M. Chavannes venait de publier, dans le *Journal asiatique*, la traduction d'un estampage acquis au cours de sa dernière mission. Dès la séance suivante, M. Farjenel lut à la Société un mémoire particulièrement énergique, où l'on vit dégringoler, au cours de dix-neuf lignes de texte, une cinquantaine de contresens et de non-sens sur la tête du « sinologue officiel ». L'effet fut considérable. Déjà M. Farjenel croyait tenir la victoire, quand la Société, imbue de principes surannés et ne voulant pas admettre que M. Farjenel prît le brahmanisme pour le bouddhisme et le bouddhisme pour le taoïsme, et qu'on pût jongler avec les caractères chinois comme avec des balles de caoutchouc, refusa à l'unanimité d'imprimer la communication. M. Farjenel écrivit au président, M. Émile Senart — toujours de l'Institut — une lettre à cheval. Quelque temps après, pour bien montrer qu'il était sans rancune, il allait trouver le même M. Senart et lui demandait une subvention.

Mais M. Farjenel était embarrassé de son mémoire, qui lui restait pour compte. Après avoir été montré sans succès dans plusieurs villes d'Europe, l' « ours » trouva à s'exhiber dans un quotidien d'Extrême-Orient. Il eût été regrettable, pour la joie des orientalistes futurs, que ce chef-d'œuvre se perdît. M. Farjenel est un prodigieux pince-sans-rire, le roi du coq-à-l'âne en sinologie. Par malheur, la Société asiatique n'est pas une assemblée d'humoristes. Aussi, quand M. Farjenel revint peu après avec un nouveau mémoire sur le « Serment des tribus Lolo », la Société asiatique, lasse d'intermèdes, proclama, toujours à l'unanimité, qu'elle en avait assez. M. Senart a marqué la volonté de la Société dans une note finale qui refuse désormais aux polémiques l'accès du journal. Si cette décision a pris le caractère général qui scandalise M. Ajalbert, c'est que, par extrême courtoisie, M. Senart n'a pas voulu dire brutalement à M. Farjenel qu'on l'avait assez vu. En réalité, jamais les discussions n'ont été bannies de la Société asiatique. Mais, pour qu'elles soient profitables, il faut que les interlocuteurs soient au moins d'accord sur des principes logiques. Nous admettons tous implicitement que deux et deux font quatre, et renvoyons ailleurs le monsieur qui à chaque fois surgit pour clamer que le total est cinq.

Mais vous n'espérez pas, direz-vous, qu'on vous croie sur parole. On voit trop clair dans votre jeu. L'orientalisme officiel entendant craquer les colonnes du temple, vous avez mis le poignard en main pour égorger le Samson Farjenel. Heureusement l'étranger est là, qui se gausse de vous ; son sarcasme vous réduit déjà à l'impuissance. Mon Dieu, oui, M. Ajalbert, l'étranger est là. Et quand je vous aurai déclaré qu'il entoure d'un respect et d'une admiration unanimes le très grand savant et l'homme loyal qu'est M. Chavannes, j'aurai beau n'avoir dit que la vérité nue, ce sera une affirmation se heurtant à la vôtre, rien de plus. Quelque difficile qu'il soit de faire le grand public juge en un pareil débat, je vais donc essayer de montrer, par un exempls concret, quel abîme sépare M. Farjenel de... tous les autres.

L'estampage étudié par M. Chavannes portait, imprimé en rouge, le cachet que les amateurs chinois ont coutume d'apposer sur les objets de leur collection. M. Chavannes lut : « Sceau de la collection épigraphique de Tchang Ts'ing-jou, originaire de Fou-p'ing ». « Vous prenez le Pirée pour un homme », répliqua en propres termes M. Farjenel ; le cachet signifie : « Cette feuille d'égalisation de richesses est nette et semblable aux compositions sur pierre et sur métal en magasin ». Vous êtes stupéfaits ; il y a de quoi. Il est évident qu'aucune commune mesure n'existe entre des systèmes de traduction aboutissant à ces divergences affolantes. L'un des deux est mauvais, sans rémission. Et je pourrais bien vous affirmer, monsieur Ajalbert, que l'interprétation de ce cachet ne prête à aucun doute, que j'ai recueilli des milliers d'estampages dont beaucoup portent des empreintes analogues, que Fou-p'ing est vraiment une sous-préfecture du Chan-Si et que Tchang Ts'ing-jou est un nom chinois parfaitement régulier ; vous ne me croirez pas. Alors je me retourne vers ces confrères qui, soi-disant, nous raillent, et je vous dis : il y a de par le monde un certain nombre de sinologues connus, M. Vissière, à Paris ; M. Courant, à Lyon ; M. de Groot, à Leyde ; M. Franke, à Berlin ; M. Popov ou M. Ivanov, à Saint-Pétersbourg ; M. Giles, à Cambridge ; M. Parker, à Manchester ; M. Hirth, à New-York, d'autres encore. Entre ces savants, il existe parfois des dissentiments personnels ou des désaccords scientifiques. Mais s'il s'en trouve un seul, vous m'entendez bien, un seul, qui, mis en face des deux traductions de ce sceau, atteste que celle de M. Farjenel est la bonne, je m'engage d'avance à faire amende honorable et à proclamer M. Farjenel un grand homme. Jusque-là, je ne verrai en lui qu'un autodidacte tardif, qui ignore même son ignorance. Vous parlez des lunettes de M. Chavannes, et, à vous lire, on croirait voir en lui un vieil érudit blotti derrière un rempart d'in-folio. Erreur, monsieur Ajalbert, erreur. M. Chavannes est un homme jeune, l'œil clair, de belle allure et de franc cœur. C'est ce que M. Farjenel ne lui pardonne pas.

Ce que je viens de dire de M. Farjenel me dispense d'examiner les accusations similaires qu'il lance contre moi. Je m'arrêterais donc, si je n'étais mis en cause à un autre propos. Quelques personnes se rappelleront peut-être qu'au cours de ma récente mission en Asie centrale j'ai pu mettre la main sur un dépôt considérable d'anciens manuscrits. Dans la joie de la découverte, j'écrivis à M. Senart une assez longue lettre qui fut publiée à la fin de 1908 dans le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*. J'y racontais avec quelle fièvre, accroupi dans une niche, j'avais fait un départ entre ces milliers de rouleaux. M. Ajalbert, qui suivait « avec une curiosité passionnée » le progrès de mon expédition, fut saisi d'un « malaise » en apprenant ce « record philologique ». « Record philologique », peut-être, le mot n'est pas particulièrement spirituel, mais il est de moi. Ma pauvre lettre ! comme on l'arrange ! Après les longues heures du travail journalier, ce me fut un délassement, le soir, dans le petit temple où nous vivions, de narrer avec bonne humeur, pour nos amis de France, l'heureuse fortune qui m'était échue. Aujourd'hui encore, je rectifierais une ou deux hypothèses, je préciserais quelques noms, mais je signerais ma lettre sans

hésiter. Moins clairvoyants que M. Ajalbert, d'autres m'ont félicité. Je ne puis songer sans émotion et confusion aux éloges excessifs dont m'honora un maître vénéré, M. Michel Bréal ; vous me répondrez que ce vétéran de la philologie a une tare : il est de l'Institut. Mais il n'est pas jusqu'à M. Ajalbert lui-même qui, au début de la présente année, ne m'ait salué d'un billet dithyrambique ; l'incubation de son malaise a duré plus d'un an.

Il est vrai qu'entre temps des gens bien informés et bien intentionnés ont éclairé sa religion. Ce sont M. Farjenel, déjà nommé, et M. Blochet, que M. Ajalbert fait intervenir. Soit ; parlons de M. Blochet. M. Blochet est une sorte de Farjenel supérieur ; lui, du moins, a une compétence ; il sait le persan. Dans son domaine propre, la précision même de ses connaissances l'encadre et le retient. Il se rattrape ailleurs... Un beau jour, M. Blochet s'est avisé que mes manuscrits, qu'il n'avait jamais vus, étaient des faux ; depuis lors, il le répète partout. M. Farjenel a sauté sur l'aubaine. Déjà, à deux reprises, les compères ont voulu faire passer dans la presse parisienne une prose vengeresse ; l'un des articles commençait par ces mots : « A beau mentir qui vient de loin ». Mais les rédactions du *Journal* et du *Paris-Journal* se renseignèrent ; la copie alla au panier. Voilà, monsieur Ajalbert, ce qu'il y a derrière votre phrase insidieuse : «Maintenant cela est entassé à la Bibliothèque nationale, où M. Blochet, conservateur des manuscrits, n'a voulu que l'entreposer jusqu'à plus ample informé ».

Que vous êtes mal renseigné ! Je n'en suis pas surpris, car j'ai l'impression que les racontars de M. Blochet vous sont revenus par ce truchement irrémédiablement infidèle qu'est M. Farjenel. Mes manuscrits, sachez-le, ont été attribués à la Bibliothèque nationale à titre définitif ; ce n'est que pour des nécessités de classement et de restauration qu'ils ne sont pas encore communiqués au public. M. Blochet, vous disais-je, ne les a pas vus ; c'est qu'il n'a pas à en connaître. Il est employé de la Bibliothèque, mais non conservateur, et c'est au seul conservateur que j'ai eu affaire, en l'espèce à M. Omont. Quant à l'authenticité de ces manuscrits, croyez-moi, monsieur Ajalbert, votre cas est mauvais. M. Blochet, qui n'a aucune compétence en la matière, eût eu accès à la collection pour peu qu'il me l'eût demandé. Bien d'autres en effet ont pu manier ces rouleaux ou ces *pothi* (car, entre nous, *pothi* désigne une forme spéciale de manuscrits ; vous pouvez dire à M. Farjenel que ce n'est pas, comme il vous l'a laissé croire, une écriture ou une langue). Les textes hindous ont été vus par MM. Senart, Sylvain Lévi, Finot, Foucher ; il est vrai que ces messieurs sont suspects ; ils appartiennent à l'Institut, à la Sorbonne ou au Collège de France. Il y a quelques mois, M. Philippe Berger — aussi de l'Institut — a signalé qu'un fragment hébraïque faisant partie de la collection datait probablement du VIII[e] siècle et ne pouvait en aucun cas être postérieur au X[e]. Les érudits chinois qui, lors de mon passage à Pékin, virent une partie de mes textes, se sont empressés de les photographier et de les éditer. Tout récemment, notre ministre en Chine annonçait que le gouvernement chinois avait fait venir de Touen-Houang les manuscrits que, ne pouvant tout acquerir, j'avais laissés sur place comme moins intéressants ; un examen sommaire a montré qu'ils dataient en majeure partie du VII[e] siècle, et une commission de

lettrés est chargée de les inventorier. Enfin, le lot le plus considérable de manuscrits chinois qui ait été, avec le nôtre, rapporté d'Asie centrale, provient de la mission Stein, organisée par le British Museum et le gouvernement de l'Inde. Et voyez, monsieur Ajalbert, l'aveuglement de nos confrères étrangers; ces manuscrits, c'est à moi que le docteur Stein demande de les classer.

Au fond, il subsiste contre moi un grief sérieux : mon âge. « Fougues juvéniles », dites-vous ; « Vertige du succès ». Prenez patience, monsieur Ajalbert; cela passe vite. Je suis un « officiel »? Si c'est un crime, je m'en accuse. Mais, au fait, M. Farjenel n'est-il pas sous-bibliothécaire au ministère des Finances, et M. Ajalbert ne conserve-t-il pas la Malmaison ? Seraient-ils, eux aussi, pour parler comme M. Ajalbert, de simples « officiels », des « profiteurs », des « patentés » ? Chassons cette pensée atroce. Même fonctionnaire, un écrivain peut faire preuve d'indépendance et de dignité. Il lui suffit de parler de ce pour quoi sa « patente » ne l'a pas qualifié.

Il me reste, monsieur le directeur, à m'excuser de vous infliger une réponse aussi longue. Je suis, croyez-le bien, un savant très simple, qui ne demande qu'à poursuivre, loin du bruit, la tâche exclusivement scientifique à laquelle il s'est voué. Je n'avais pas répliqué aux précédents articles de M. Ajalbert, où il ne parlait qu'en son nom. Il apparaît aujourd'hui flanqué de « spécialistes » ; je romps le silence, pour une fois. C'est la première lettre que je m'adresse aux journaux ; ne vous étonnez donc pas si vous ne retrouvez sous ma plume ni la verve, ni le mordant habituels de vos polémistes. Vous me reprocherez peut-être quelque ironie. Fallait-il prendre au tragique l'association de deux malcontents et d'un publiciste qui eut ce jour-là la vue basse ?

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Paul Pelliot,

*De l'École française d'Extrême-Orient.*

(*Dépêche* de Toulouse, 6 octobre 1910.)

*La Nécropole franque de Petitville.*

Entre Caudebec-en-Caux et Lillebonne, sur la route reliant ces deux villes, se trouve la commune de Petitville, à laquelle se rattache la *Ferme du « Pas-Griant »*, appartenant à Mme de Bovet.

De cette ferme dépend un bois dans lequel a été ouverte une carrière de sable, où, depuis plusieurs années, on a mis à jour des sépultures. Par suite, cet endroit a été dénommé *Le Bois-des-Tombeaux*. Plusieurs des objets trouvés avaient été alors recueillis par le Musée des Antiquités de Rouen, mais aucune constatation méthodique n'avait été tentée. M. Léon de Vesly vient de l'entreprendre en opérant une fouille dans la partie nord de la propriété de Mme de Bovet.

Les objets qui ont été rencontrés sont : pour le fer, de grands couteaux ou scramasaxes, des plaques de ceinturon avec incrustations ; pour le bronze, des ornements et des pinces à épiler; pour la poterie, des vases en poterie noire et grise. Par contre, aucune monnaie, permettant de dater ces objets, n'a jusqu'à présent été découverte,

M. Léon de Vesly croit cependant pouvoir fixer, d'après l'étude de ces fouilles, au VII$^e$ et VIII$^e$ siècle l'époque des inhumations faites dans la nécropole franque de Petitville. Il croit même que des inhumations eurent lieu après l'édit carolingien sur le mobilier funéraire. A son avis, un cimetière à ustion doit exister à Petitville, où se perpétue la légende du Chariot d'or enterré entre trois clochers. Cependant, si la légende se rapporte à d'autres localités voisines, il est certain que Petitville, située sur l'antique voie romaine allant de Lillebonne à Evreux, par Brionne et Dreux, fut un poste important pour la défense de l'estuaire de la Seine. La solution de cet intéressant problème archéoloqique sera facilitée si l'on construit la voie ferrée, dite du Sud-Ouest, dont le tracé suivrait la route antique. Aujourd'hui, les travaux qui pourraient être entrepris nuiraient aux cultures.

(*Journal de Rouen*, 16 octobre 1910.)

*Une nécropole franque à Villepreux* (*Seine-et-Oise*).

Dans un terrain nouvellement acquis par l'École Le Nôtre, nous avons mis à jour en le defonçant des sépultures anciennes, des sarcophages assez nombreux dont il reste deux spécimens assez bien conservés. Dans l'un d'eux nous avons trouvé un vase, une bague, une agrafe. Le terrain avoisinant contenait des vases, une lance, un scramasax. Les sarcophages étaient nombreux, tous placés dans la même direction (la tête à l'ouest, les pieds à l'est) et parallèles entre eux. Ces sarcophages taillées dans la pierre du pays, tendre à l'excès, ne résistent pas au déplacement. Il ne portent aucune inscription ni sculpture. La surface occupée par cette nécropole est de plus de 20 ares et je crois qu'il y aurait intérêt à en conserver le souvenir.

POTIER.

*Les bas-reliefs quaternaires de la Dordogne.*

M. Grimaud, propriétaire de bas-reliefs récemment découverts en Dordogne, et qui constituent les seuls types actuellement connus de la grande sculpture préhistorique, a spontanément offert à l'État de mettre sous la protection du classement ces monuments d'une valeur inappréciable pour l'histoire et l'archéologie.

(*Chronique des Arts*, 3 décembre 1910.)

*L'Art des cavernes.*

Sous ce titre : *Chez les Troglodytes, un art mystérieux*, M. Franck Delage a publié, dans le *Mercure de France* (sept. 1910, p. 5-25), un bon résumé de ce que nous ont appris les explorations des cavernes sur la sculpture, la gravure et la peinture à l'époque du renne. J'y ferai pourtant deux observations. D'abord, p. 6, après avoir rappelé la découverte de Santuola en 1878, il fallait mentionner les recherches de M. Rivière, au lieu de le nommer, à la p. 7, après quatre savants qui ont travaillé bien après lui. A la p. 21, l'auteur expose la théorie des origines magiques de l'art et dit qu'elle a été soutenue par « Cartailhac, par Breuil, par S. Reinach, par Hamy et acceptée ou reconnue plau-

sible par d'autres, etc. ». La théorie des origines magiques de l'art a été exposée par moi dans la *Chronique des Arts*, 1903, p. 47 (7 février) ; tous ceux qui s'y sont ralliés depuis ont eu l'honnêteté de le dire. Comme je considère cela comme une découverte assez importante, j'ai le droit de la revendiquer, comme je revendique pour M. E. Rivière le mérite d'avoir signalé *en France* les premières gravures sur des parois de cavernes.

Salomon Reinach.

*Cassitérides et Phéniciens.*

Sous le titre : *Les Cassitérides et l'Empire colonial des Phéniciens*, M. Louis Siret, connu par des explorations fructueuses en Espagne, a publié dans *L'Anthropologie*[1] une série d'articles dont le thème principal est celui-ci : les Cassitérides sont l'Armorique ; l'étain de ce pays a été l'objet du commerce phénicien dès le xvi[e] siècle, mais par l'entremise des Ibères, qui ont été les vrais civilisateurs de l'Armorique. Cette thèse aurait pu être énoncée en quelques pages ; malheureusement, l'auteur, lâchant la bride à sa fantaisie, s'est laissé aller aux rêveries les plus étranges. Il écrit que les deux mots *menhir* et *hermès* sont « la traduction l'un de l'autre » (XXI, p. 291), que les flèches d'Apollon « ne sont autres que les triangles couvrant le symbole de leur mère », que Dictynna = δί-κτεἱς (*sic*), c'est-à-dire *bina pudenda*, que les Cyclopes tirent leur nom « du trou rond qui reçoit le manche » de leurs outils (*ibid.*). Il est fâcheux que de pareilles extravagances aient trouvé accueil dans une Revue universellement estimée.

S. R.

*Le totémisme égyptien.*

Voici quelques lignes de M. Maspero qu'il paraît utile de reproduire (*Revue critique*, 1910, II, p. 220 ; compte-rendu du livre de M. Ph. Virey, *La religion de l'ancienne Égypte*, Paris, Bauchêne, 1910).

« Je ne conteste nullement qu'il y ait une part à faire au totémisme dans la genèse de certaines portions des religions égyptiennes : même, si je ne me trompe, c'est Lefebure et moi qui l'avons introduit au cercle de nos études, il y a un quart de siècle, en un temps où on ne lui avait pas encore infligé dés développements peu consistants avec sa nature réelle, et où beaucoup de ses partisans les plus délibérés d'aujourd'hui n'avaient cure de ce que c'est qu'un totem[2]. Je pense toutefois qu'il y a de l'exagération de néophyte à user de lui comme d'une *tarte a la crème* avec laquelle on répond à toutes les questions. De même pour l'animisme, de même pour le fétichisme : ils sont entrés en quantité plus ou moins considérable dans l'élaboration de la religion égyptienne et avec eux combien d'autres concepts qu'on néglige aujourd'hui en leur faveur... Si j'avais à écrire un ouvrage sur [illegible] je me bornerais à prendre les éléments tels qu'ils nous a[illegible] à les définir, à déterminer les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres ; je remettrais l'investigation des origines à ceux qui viendront après nous. »

Il y a, dans ces lignes sagaces, un conseil de prudence et une revendication

1. *L'Anthropologie*, t. XIX, p. 129 ; t. XX, p. 129, 283 ; t. XXI, p. 281.
2. Il semble que les auteurs visés ici sont MM. Amélineau et Loret.

de priorité. Évidemment, M. Maspero a voulu dire que Lefébure et lui, les premiers *parmi les égyptologues de métier*, ont « introduit » le totémisme « au cercle de leurs études » ; car si l'on pouvait alléguer les non égyptologues, il faudrait rappeler que Mac Lennan, dès 1869, avait très largement appliqué la notion du totémisme à l'interprétation des religions de l'Égypte (*Fortnightly Review*, oct.-nov. 1869 et février 1870 ; *Studies in Ancient History*, 1896, p. 491 ; cf. Frazer, *Totemism*, t. IV, p. 43). M. Andrew Lang écrit (*Myth, Ritual and Religion*, t. II, p. 125) : « Une manière de voir nouvelle fut introduite par M'Lennan. Dans ses essais sur le culte des plantes et des animaux, il considéra la zoolâtrie égyptienne comme une survivance développée et compliquée du totémisme. M. Le Page Renouf a tourné en ridicule « les autorités de collégien »[1] sur lesquelles se fondait M'Lennan. Pourtant, les opinions de ce dernier sont analogues à celles que maintient M. Maspero, que partagent MM. Perrot et Chipiez et qui sont aussi approuvées par le professeur Sayce ».

Mac Lennan mis hors de pair, on voudrait savoir au juste quand et comment, entre 1870 et 1900, la notion du totémisme s'est introduite dans la littérature égyptologique à côté de celle du fétichisme (déjà dans De Brosses). Je publierais volontiers ici des textes précis et datés, propres à établir ce petit point d'histoire de la science. Mac Lennan lui-même n'aurait-il pas eu des précurseurs ?

S. R.

### *Le Culte du Soleil en Egypte.*

M. Philippe Virey a rendu compte, à l'Académie de Mâcon (1910, n° 6), du travail de M. Déchelette, publié ici même, sur le culte du soleil aux temps préhistoriques. Voici quelques lignes de sa communication :

« Je demande la permission de faire deux rapprochements entre le culte du soleil en Egypte et le culte du soleil dans l'Europe septentrionale. Je ne parle pas du culte rendu au disque solaire par le pharaon Khu-n-aten ; ce culte est bien connu. Mais M. Déchelette nous signale le rôle joué, en Irlande et dans le pays de Galles, par les chaudronniers ou forgerons, armés de la lance appelée *gai* (*gaesum*), dans le culte du soleil. Ne peut-on pas comparer ces forgerons aux *forgerons d'Horus*, d'Horus, dieu solaire égyptien ? Ces forgerons portaient aussi la lance, la pointe en bas ; M. Maspero a étudié leur rôle dans *l'Anthropologie*, t. II, p. 401-407, et dans la *Bibliothèque égyptologique*, t. II, p. 313-336.

« Nous voyons aussi en Danemark le culte rendu au soleil sur une colline ayant la forme d'une pyramide tronquée, avec des terrasses. Le temple égyptien d'Abou-Gourab nous montre le soleil adoré sous la forme d'un obélisque dressé sur une pyramide tronquée (cf. Maspero, *Causeries d'Égypte*, p. 327). »

### *La liquéfaction miraculeuse.*

*Credat Judaeus Apella*, disait Horace (*Sat.* I, 5), lorsqu'on lui parlait de l'encens qui se liquéfiait sans feu sur le seuil d'un temple de Gnatia. La croyance à la liquéfaction a survécu dans les religions issues de celle d'Apella. L'exemple le plus mémorable, objet de discussions passionnées jusqu'à nos

1. C'est-à-dire Hérodote et Diodore.

jours, est celui de la liquéfaction du sang de saint Janvier à Naples (trois fois par an). L'ancien ecclésiastique qui cache sa vaste érudition sous le nom de *Saintyves* a publié sur cette affaire et les légendes analogues un mémoire critique d'une haute valeur[1], que je signale, ne pouvant le résumer ici, à l'attention des historiens des religions. S. R.

*Les fouilles de Fontevrault.*

On savait que six rois d'Angleterre, de la maison angevine des Plantagenets, avaient leur sépulture dans la grande et célèbre abbaye de Fontevrault, dont ils avaient été les premiers bienfaiteurs. Mais dans les diverses transformations que subit au cours des âges le monastère, le souvenir de l'emplacement des tombes royales s'etait perdu. Il vient d'être retrouvé par M. Magne, inspecteur général des monuments historiques, qui poursuit la restauration de l'abbaye.

En déblayant la nef de l'église, M. Magne fit démolir dernièrement un mur de clôture qui avait été adossé, au XVII^e siècle, au mur du transept, et l'on mit à jour une décoration des plus curieuses. C'étaient des croix d'or à branches égales dessinées sur un fond noir et, dans l'encadrement d'un arc qui portait encore les traces de peinture, des écussons piqués et des léopards d'or. Dans le bas apparaissait une ligne d'inscription : un nom effacé terminé par un T (Élisabet ?), puis « Richard », « Alienor », « Henri ».

En creusant le sol on découvrit quatre sépultures orientées de l'est à l'ouest : celles de Richard Cœur-de-Lion et d'Aliénor, qui étaient protégées par une sorte d'arc composé de débris sculptés, et celle d'Henri II Plantagenet et d'Isabelle d'Angoulême. Détail curieux pour cette dernière sépulture : l'arc de protection prenant appui sur l'emplacement affecté à la tombe d'Henri II, on ne s'était pas gêné, au XVI^e siècle, pour raccourcir le cercueil en lui donnant plus de largeur sur les côtés, et le crâne et le tronc se trouvaient rapportés sur la partie inférieure du squelette.

(*Le Siècle*, 23 août.)

*Le couteau au moyen âge.*

Il n'existe pas, comme on le sait trop bien, de « Saglio » pour le moyen âge ; Viollet le Duc et Gay, malgré leurs mérites, sont loin d'en tenir lieu. Aussi faut-il signaler au passage les monographies qui pourront servir un jour à doter nos bibliothèques du grand ouvrage qui leur manque. On notera donc celle de M. le lieutenant-colonel Dervieu sur le *couteau au moyen âge* (*Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, t. XXXII, 1909; Bourges, 1910, p. 117-131) ; elle est accompagnée d'abondantes illustrations. S. R.

*Jacques-François Blondel, admirateur de l'architecture gothique.*

C'est un fait aujourd'hui bien établi que les débuts du romantisme ne doivent être cherchés ni chez Victor Hugo, ni chez Lamartine, ni chez Chateaubriand,

1. *Revue des Idées*, 15 oct. 1910, p. 233-256.

mais qu'on les rencontre dès le milieu du XVIII[e] siècle. Pourquoi n'en aurait-il pas été de même pour la réhabilitation de l'art du Moyen âge, que les plus hardis n'osent faire remonter au delà de la fondation, par Lenoir, du Musée des Monuments français? Pourquoi des qualités essentiellement romantiques, comme l'imagination et la sensibilité, et celles qui en découlent, le goût du pittoresque et l'amour du passé pour lui-même, qui ont fait comprendre et aimer l'art gothique aux Chateaubriand, aux Victor Hugo, aux Michelet, n'auraient-elles pas eu le même effet chez les hommes de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, ou au moins chez certains, puisqu'elles existent dès ce moment et qu'on en sait nettement l'action en d'autres domaines?

Néanmoins, ce n'est pas sans étonnement qu'on trouve de tels sentiments chez l'architecte Jacques-François Blondel, professeur à l'Académie royale d'architecture, traducteur de Vignole, et auteur de l'*Architecture française* et du *Cours d'architecture civile*. Le passage qu'on va lire est extrait d'un ouvrage inédit de Blondel, écrit en 1760 et intitulé : *Recueil contenant la description, les plans, les élévations et les coupes du château de Blois*, et précédé d'une *Introduction contenant quelques observations sur plusieurs édifices des villes d'Orléans et de Blois, des châteaux de Chambord et d'Amboise, de la Roche-Courbon, de l'abbaïe de Marmoutiers, de la ville de Tours et du château de Richelieu* C'est à propos de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans que Blondel expose cette opinion.

« Nous ne craignons pas de l'avancer ici. Ce genre gothique, poussé à un tel point de perfectionnement, devroit peut-être rester consacré pour la structure de nos temples, de préférence à cette multitude d'ordres et de membres d'architecture, qui pour l'ordinaire range nos églises dans la classe des bâtiments destinés à l'habitation des grands; en effet quelle noblesse, quelle dignité, quel repos s'offrent aux yeux des connaisseurs, en entrant dans ce temple! Un caractère religieux affecte l'âme; une admiration contemplative nous fixe et nous détermine à la piété caractère essentiel que devroient présenter aux fidèles tous les monuments de l'espèce dont nous parlons. De grandes hauteurs de voûtes, qui, en les examinant, portent les esprits vers la Divinité, une élégance ingénieuse qui satisfait la raison, une belle simplicité qui se suffit à elle-même et fait aimer le recueillement, sont les effets qu'on éprouve dans l'intérieur de cet édifice, ce que l'on sent rarement dans nos églises modernes. Tant de vraies beautés, sans doute, sont les motifs qui ont déterminé à faire à ce monument un frontispice dans le genre gothique, qui fut commencé en 1736 sur les desseins de M. Gabriel le père; cette idée d'unité des dehors aux dedans est louable, mais il auroit été à désirer que l'architecte de l'église l'eût aussi été du portail ; car il est à craindre que ce nouveau gothique, qui n'approche pas à beaucoup près de l'ancien, ne présente une disparité considérable qui nuira nécessairement à l'accord général de ce monument.

« Nous le répétons, exempt de préjugé, nous croyons que l'arc hitecture gothique corrigée de ses écarts seroit convenable pour la décoration de nos temples : leur ordonnance alors n'auroit rien de vulgaire; ce genre deviendroit

un genre particulier pour les édifices sacrés, qui conserveroient par ce moyen un caractère qui n'auroit rien de commun avec les autres bâtiments. Il ne s'agiroit pour cela que de perfectionner certaines parties de détail, qui restitueroient à cette architecture toute sa beauté, et lui feroit attirer le suffrage qu'on ne peut se refuser d'accorder à un assés grand nombre de monuments de cette espèce, mais que quelques désassortiments répandus dans leur décoration par les hommes subalternes de ces temps-là ont fait condamner à l'oubli par nos modernes, sans considérer que de l'architecture gothique et de l'architecture mauresque il peut naître un genre intéressant, tel qu'on le remarque dans l'intérieur de l'église de Sainte-Croix ».

(Bibliothèque de l'Institut, ms. in-fol. N 125 F, p. 2).

(*Chronique des Arts.*) Pierre Lesueur.

*Le portrait de Bonne d'Artois par Van Eyck.*

On lit dans le grand ouvrage de M. Weale sur le Van Eyck (p. 179) : « Dans les magasins de la galerie royale à Berlin il y a un portrait en demi-figure (chêne; h. 0,21 ; l. 0,16) de Bonne, fille de Philippe d'Artois, comte d'Eu, et de Marie, fille de Jean, duc de Berry, seconde femme de Philippe (mariée le 30 nov. 1424, morte le 17 septembre 1425). Ce tableau, si je ne me trompe, fut autrefois dans la collection de Simon Peter van Overloope, à la vente duquel, à Bruges, le 7 mai 1770, il fut adjugé 32 fr. 65. Sur le devant du parapet est la légende : *Dame Bonne Dartois la Duchesse de Bourgongne* ».

Je peux ajouter un renseignement à ceux que M. Weale a réunis dans ce passage. Un tableau identique, avec même inscription, a été vendu en 1865 avec la collection d'Antoine Joseph Essingh à Cologne; il s'en trouve une gravure sur bois dans la *Revue de l'art chrétien*, t. IX (1865), p. 526.

S. R.

*Où est la « Mort de saint Joseph » attribuée à Raphaël?*

Dans la *Revue de l'art chrétien* de 1862 est gravé sur bois (pl. à la p. 561) un tableau représentant un sujet fort rare avant l'époque bolonaise, la mort de saint Joseph, qui était attribué par son possesseur à Raphaël (0,47×0,45). « M. l'abbé Nicolle, secrétaire de S. Em. le cardinal di Pietro, vient de mettre ce tableau en vente au prix de huit millions » (*sic*, p. 615)... Les critiques et les artistes qui partagent l'opinion de l'abbé Nicolle invoquent une tradition qui affirme que Raphaël a exécuté cette œuvre pendant sa dernière maladie, pour se préparer à la mort du juste ». Le tableau en question avait été jugé moins favorablement dans le *Journal des Beaux-Arts* (« un Lesueur déteint ») et dans le *Monde illustré* (« souvenir confus d'André del Sarte... style éclectique de l'école bolonaise »). « Un artiste belge, M. Picqué, croit reconnaître dans cette toile une esquisse faite pour une fresque de Carlo Maratti, qui aurait été gravée, en contre-partie, par Rob. Van Audenaerde ».

Un de nos lecteurs peut-il nous apprendre où a passé ce « Raphaël de huit millions » ?

S. R.

*L'éducation des peintres florentins au XVe siècle.*

Sous ce titre, M. Jacques Mesnil, fureteur original, a donné un très instructif article dans la *Revue des Idées* (15 sept. 1910, p. 195-206). « Je ne crois pas qu'il y eût au xve siècle à Florence des gens faisant le métier de modèles; apparemment, dans les ateliers, les élèves, pour peu qu'ils fussent bien bâtis, remplissaient cet office. L'étude du corps de la femme rencontrait plus de difficultés encore » (p. 204). Dans une note, M. Mesnil a réuni les témoignages du xvie siècle relatifs aux modèles et aux bains publics où, faute de bons ateliers, les artistes allaient étudier le nu.

S. R.

*L'art musulman à Munich.*

J'ai passé quatre mois au printemps dernier à me livrer, en Perse, à la chasse aux antiquités. C'est un sport passionnant, aux émouvantes péripéties. Il devient, en Perse comme ailleurs, de plus en plus difficile, car il y a longtemps qu'on le pratique et le gibier est rare. Et puis, on doit compter avec les braconniers...

Comme je rentrais en Europe, je vis le programme de l'exposition des arts musulmans à Munich. Une exposition d'art musulman, voilà bien la halte à faire avant de reprendre la vie occidentale. Et j'ai passé par Munich.

Quand on chasse aux antiquités en Perse, il faut traverser de grands déserts hostiles ; on souffre alternativement du chaud, du froid, de la soif et même de la faim, pour, finalement, après mille démarches inutiles, mettre la main sur ce que l'amateur appelle « le bel objet ».

A Munich, on a le plaisir sans la peine. Grâce au travail de MM. de Tschudi, F.-R. Martin et Frédéric Sarre, vous trouvez réunies et commodément groupées pour la joie des yeux et la satisfaction de l'intelligence deux mille œuvres d'art venues de tous les coins du monde en un lieu unique. En vérité, ces messieurs sont de bons rabatteurs; ils connaissent les remises les plus secrètes du gibier et ils ont aussi le privilège d'être admis dans les réserves des princes et des rois. Le tableau de leurs chasses, ils l'exposent dans la bonne ville de Munich qui a, chaque été, une fidèle clientèle cosmopolite.

Il y a, paraît-il, des gens riches à ce point qu'ils ne connaissent pas leurs richesses. Parmi ces gens heureux, il faut compter les Wittelsbach, maison royale de Bavière. S. A. R. le prince Ruprecht a découvert dernièrement — dans quel grenier ignoré du château de famille? — une admirable collection de tapis de Perse anciens qui dormaient là depuis quelques siècles. Ayant retrouvé ces tapis, ce prince généreux voulut nous les faire admirer : il conçut le projet d'une exposition d'art musulman. Il s'adressa à quelques parents qui ne sont point pauvres, et d'abord à l'empereur François-Joseph. L'empereur d'Autriche a, lui aussi, des tapis de famille qui restaient enfermés dans des caisses. L'occasion fut trouvée bonne de les aérer. A Vienne, personne, pas même l'empereur, ne les voit. Ils sont là depuis toujours; cela suffit, sans qu'il soit besoin de les montrer. Voyez l'avantage d'appartenir à une famille qui depuis dix siècles a fait figure dans le monde. Ces Habsbourg ont d'héritage de tapis que

M. Pierpont Morgan lui-même ne pourrait acheter — et ils les gardent dans des caisses ! Enfin, l'empereur a bien voulu envoyer ses tapis à Munich.

Il y a un immense tapis de soie du XVIe siècle, du genre dit « tapis de chasse », car des cavaliers y sont représentés poursuivant des gazelles et d'autres animaux. Et ce tapis, d'avoir été gardé dans une caisse, est dans un état de conservation tel qu'il semble être sorti hier des mains des prodigieux ouvriers qui le tissèrent dans les ateliers royaux d'Ispahan il y a plus de trois cents ans. Voilà sans doute le plus beau tapis du monde. Et pour quelques pfennigs nous pouvons le contempler ! Mais notre bonheur n'est pas complet, car il est exposé sur une basse estrade et couvert d'une glace. On ne le voit ainsi que par tranches ; nous n'en avons pas une vue d'ensemble et ne l'admirons qu'en détail.

Le second tapis que François-Joseph a envoyé à Munich est exhibé de la même façon désastreuse (cela par ordre de son possesseur). C'est un tapis turc de la même époque que le précédent, d'un goût différent, splendide, lui aussi, et frais comme au jour de sa naissance. On s'entend à conserver les tapis dans la maison des Habsbourg !

Autour de ces deux tapis impériaux, il y a la collection de tapis la plus extraordinaire, la plus complète. Voici les tapis dits « à vases » et ceux « à animaux », les tapis dits « Portugais » et ceux qu'on appelle « Polonais », tout raidis d'or et d'argent ; les tapis de Hérat, ceux d'Arménie, ceux qui viennent des Indes et ceux qui ont été tissés dans l'Asie Mineure. Ils sont d'une diversité, d'une fantaisie, d'une invention sans cesse renouvelée, d'un métier si parfait, d'un goût si hardi et assuré, d'une telle splendeur enfin que nous épuiserions les épithètes sans arriver à les louer dignement. C'est là le triomphe de l'exposition de Munich.

La série des miniatures est riche aussi. Il n'y a pas bien longtemps que l'attention des amateurs a été attirée par la miniature persane, quelques années à peine. C'était un art ignoré et c'est un art admirable qui va du XIIe au XVIIIe siècle, de l'époque de Rhagès jusqu'à l'école hindoue. La patrie mère de la miniature persane est vraisemblablement le Turkestan, où l'art chinois se mêla par une chimie subtile aux influences mongoles et persanes, et nous avons les œuvres fortes de l'école des Timourides, de l'école de Boukhare, de celle de Hérat, puis de celle d'Ispahan où travaillèrent encore, sous chah Abbas et au XVIIe siècle, des peintres venus du Turkestan. On trouve des traces manifestes de l'influence chinoise dans la formation de l'art persan. Les Persans aujourd'hui encore appellent les miniatures des « peintures chinoises ». A Munich, nous avons une vue d'ensemble de l'histoire de la miniature en Perse elle commence avec les belles pièces archaïques qui font partie de la collection du docteur F.-R. Martin ; puis ce sont les miniatures mongoles de MM. de Golocheff, Kœchlin, Sarre, du XVe siècle, parmi lesquelles, comme on ne peut tout citer, il faut se borner à dire l'incomparable portrait (supposé) de Tamerlan, et qui n'est que celui d'un derviche, peut-être la pièce capitale de l'exposition ; elle appartient à M. Jacques Doucet.

Les XVIe et XVIIe siècles sont représentés dans toute leur richesse par les

collections déjà citées, auxquelles il faut ajouter celles de MM. Read, Tenniette, Ducoté, Schulz, Viguier, etc. Il y a là une série de dessins, souvent rehaussés de couleur, qui égalent ceux des plus grands peintres d'Occident, et si l'on songe à Holbein, à Pisanello, à Gentile Bellini, comme à des parents lointains, à des cousins européens des maîtres de l'Iran, on voit de quels trésors l'histoire de l'art s'est enrichie depuis que l'on recherche les dessins persans.

La série hindoue-persane est, à Munich, plus pauvre, et c'est dommage, car la dernière floraison de l'art persan sur le sol riche de l'Inde a un charme exquis. Elle a produit des œuvres d'une volupté incomparable. Munich ne nous en donne rien.

Munich n'ajoute pas non plus à ce que nous savions de la céramique persane. L'histoire de la faïence en Perse a été renouvelée par les découvertes récentes des pièces de fouilles. C'est sous terre, à Rhagès, à Véramin et dans tout l'Irak qu'on a trouvé les plus belles faïences connues, qu'elles soient polychromes ou à reflets métalliques, à couverte grise ou bleu de roi. Les potiers persans, nous le voyons aujourd'hui, furent parmi les premiers du monde ; ils eurent un goût à la fois raffiné et somptueux, une invention qui sans cesse nous étonne. Aux XIIIe et XIVe siècles, les Mongols vinrent qui ruinèrent des villes entières ; les coupes, les bols, les vases, les amphores et les plats furent ensevelis sous les décombres. On les y recherche aujourd'hui et, miracle du temps, les siècles ont deposé sur ces pièces si belles une délicate patine irrisée pour les rendre plus séduisantes encore.

Les faïences de Sultanabad et de Rhagès appartenant à MM. Peytel et Jacques Doucet sont parmi les meilleures; mais l'exposition de la céramique n'a pas l'ampleur qu'on était en droit d'attendre.

On peut se plaindre aussi de la pauvreté des séries de Rhodes et de Damas. Ce n'est pas à Munich et ce n'est peut-être pas en Allemagne qu'on trouvera les chefs-d'œuvre de l'art de Rhodes et de Damas.

Par contre, les étoffes y sont admirables. Elles viennent pour la plupart de Paris, et singulièrement de la collection Kélékian, exposée, il y a cinq ans, au musée des Arts décoratifs. Il y a là les soies et les velours à personnages, les brocarts fleuris les plus beaux qui soient et qui font soudain paraître sages, modestes et un peu pâles les étoffes européennes de la Renaissance, qui jusqu'ici nous semblaient sans rivales.

Les cristaux et les verres d'Égypte et de Syrie, du dixième au quatorzième siècle, comptent à Munich des pièces capitales provenant soit de collections particulières, soit de musées, soit de trésors d'églises. Il faut voir aussi de beaux bronzes sassanides que nous ne connaissions pas, et les armes, et les ivoires, et les reliures, et tant de choses rassemblées dans quatre-vingts salles que je ne puis citer dans chaque série les œuvres importantes qu'on aurait plaisir à étudier.

On aurait souhaité pour l'art musulman un autre cadre que celui de l'exposition de Munich. Imaginez des salles, grandes ou petites, peintes à la chaux, avec parquets en ciment, une simplicité monacale qui vous glace. C'est tout de même une gageure que d'être arrivé à donner aux salles où triomphe le plus grand des arts décoratifs un aspect froid, rigide, compassé. L'architecte aurait

eu une noble occupation en cherchant à créer des ensembles décoratifs avec les merveilleux éléments dont il disposait. Des matières riches mises en œuvre dans un esprit puritain, voilà l'exposition d'art musulman à Munich.

Mais les objets rassemblés y sont de premier ordre et couvrent à peu près l'ensemble de l'art musulman. Nous pouvons sans peine nous faire une idée de ce qu'a été l'art oriental aux belles époques de la civilisation arabe et persane. Nous pouvons voir avec les yeux du corps ce qui composait autrefois un palais, à Damas ou à Ispahan, et l'achever avec un peu d'imagination: les mosaïques des cours intérieures, les revêtements en briques émaillées sous les portiques, les fresques sur les murs ou les toiles peintes à la main; couvrant le sol, des tapis d'un prodigieux travail où des arabesques aux grâces infinies entourent des fleurs, des cyprès, des animaux; au plafond en bois peint, orné de moresques, une lampe arabe en verre à grosse inscription de couleur; dans les niches de la pièce des faïences grises ou polychromes, où l'art du potier a tracé des phenix volant à ailes éployées, des coupes autour desquelles marchent à pas lents et puissants des harpies dont le corps est d'une bête, mais dont le visage est d'une femme; sur un carreau de soie, un jeune seigneur est assis; sa robe est faite de brocard d'or fleuri, l'étoffe la plus coûteuse qui soit, car Chardin nous apprend qu'elle valait mille écus l'aune; d'une main distraite, il feuillette un recueil où les plus belles pensées des poètes alternent avec les dessins des meilleurs peintres du temps; un jet d'eau murmure dans la cour; un esclave au loin marie au bruit cadencé de l'eau les sons d'une flûte grave; dans l'angle dessiné par le toit du portique et la colonne qui le soutient, un coin de ciel bleu, d'un bleu inconnu dans nos tristes climats, d'un bleu qu'il faudrait appeler d' « outre-désert »...

Voilà une des hallucinations vraies qu'on peut se procurer à Munich. La vanité des Occidentaux que nous sommes y est mise à une rude épreuve. Une fois de plus, il faut nous incliner devant les trésors de la vieille Asie. Ce qui nous charme et nous étonne dans l'art oriental, c'est sa parfaite santé; il est admirablement sensuel; il s'adresse à l'œil et non à l'esprit; il ne pose pas un tragique antagonisme entre l'homme et la nature, entre la chair et l'esprit; il n'exploite pas, comme notre art chrétien, les drames de la conscience; il n'évoque pas les affreux châtiments d'outre-tombe. Il n'est pas maladif; il ne connaît ni le scrupule, ni le remords. Il sent la beauté de la nature et celle de l'homme de la même manière; il aime la richesse des matières, des formes et des couleurs, et ne se lasse pas d'en exprimer les admirables harmonies. Ce contact avec l'art de la vieille Asie, voilà une cure excellente pour l'art occidental fatigué.

(*Le Temps*, 4 septembre 1910.) Claude ANET.

*Opinions téméraires.*

La mode féminine imagina, en 1910, pour accuser les contours amphoriques du corps, de lier par une entrave la partie inférieure de la *stola*. Comme cette mode trouvait des détracteurs, un rédacteur du *Matin* (24 septembre 1910) publia, en première page, une gravure de l'Artémis éphésienne pour montrer

que l'idée de ces entraves remontait aux Grecs. Laissons-lui la parole : « Il apparaît que les Ephésiens ont été des précurseurs quand ils ajoutèrent des liens à la toilette de leur Diane, divinité olympienne dont le culte s'étendit dans l'Asie Mineure, la Grèce, et brilla particulièrement du temps des empereurs romains, aux environs de l'an 360 avant Jésus-Christ » (*sic*). Le rapprochement est ingénieux, mais la chronologie plutôt fâcheuse.

Malgré la multiplication des manuels et des cours, il reste beaucoup à faire pour enseigner les éléments des choses antiques à ceux mêmes qui font profession d'en parler. Voici quelques phrases cueillies dans le gros livre de M. Ph. Hauser, *Les Grecs et les Sémites dans l'histoire de l'humanité*, Paris, Maloine, 1910 (p. 38) : « Polyclète est connu, d'abord, par la fondation de l'École d'Agriculture à Argos et ensuite par la statue colossale d'Héra, épouse de Zeus... Phidias a bien étudié la peinture, mais il n'a jamais voulu peindre que le portrait de Périclès ».

Plusieurs journaux ont reproduit cette note du *Temps* (19 décembre 1908) : « Vavasseur fut condamné par le tribunal correctionnel à quatre ans de prison pour avoir participé au vol commis au Musée du Louvre des statuettes représentant *la princesse égyptienne Elché* et la déesse Isis.

Du même journal (19 avril 1910) :

« Les jolies filles (du bal des Quat'z arts), aussi devêtues que les nymphes et les corybantes antiques dont les triomphantes nudités peuplent les frises du Parthénon... »

Cela est signé du nom d'un connaisseur très distingué des choses parisiennes, M. Georges Cain ; il connaît moins bien les choses athéniennes.

On lisait dans la *Revue préhistorique* (décembre 1908, p. 361) : « Les inscriptions phéniciennes occupent en Amérique une aire limitée au nord par le Massachussets, au sud par un affluent de l'Amazone, englobant ainsi le Mexique, l'Amérique centrale, la Colombie et le haut Pérou ». La source citée est « Narcisso Alberti, *Paleontologia lucaya*, Barcelone, 1908. » Ce doit être un livre divertissant.

On lit dans la *Chronique des Arts* (3 décembre 1910) :

« Le professeur Kœberlé, de Strasbourg, a fait dans les ruines du château de Lutzelbourg, en Alsace, une importante découverte : celle d'un grand bas-relief de forme cintrée, en grès des Vosges, qui suivant lui, remonterait aux temps du védisme et des premières migrations des Aryas en Europe : on y voit une femme nue en qui il croit reconnaître la déesse Pârvati, l'une des épouses de Çiva, ses deux bras à demi fléchis tenus par deux enfants, les mains levées et bénissantes, les coudes appuyés sur la tête de deux génies à ailes de libellule, qu'elle allaite et dont le corps se prolonge en forme de queue enroulée symétriquement de chaque côté du bas relief. Cette sculpture, quoique brisée en trois morceaux, est bien conservée. »

La *Chronique des Arts* ayant la fâcheuse habitude de ne pas citer ses sources, j'ignore où elle a puisé les éléments de cette note; mais je suis bien sûr que que ce n'est pas en bon lieu.

Que d'hérésies sont commises tous les jours par des savants, des archéologues de profession! J'en pourrais citer de moi-même qui sont énormes. Mais je préfère terminer en notant cette opinion téméraire de M. Forrer, de crainte qu'elle ne fasse son chemin sous le couvert d'un nom aussi estimé : « La bataille d'Agen nous montre que l'armée des Cimbres et des Tigurins s'était écartée vers l'ouest de la ligne du Rhône. Etaient-ce les bons vins de Bordeaux-Burdigala, étaient-ce les trésors de cette ville commerçante qui les avaient attirés vers l'Occident? » (*Keltische Numismatik der Rhein- und Donaulande*, Strasbourg, 1908, p. 336). Les vins de Bordeaux du temps de Marius? Déjà!

S. R.

— *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. LXIII, fasc. 3 et 4 : Schmidt, *Manmathonmathana de Râma*. — Lefmann, *Satkâyasamjni-krtam*. — Houtum-Schindler, *Un manuscrit judéo-persan*. — Hauber, *Tom-tom* = Δανδαμις =*Dindymus*. — Schulthess, *Deux manuscrits caraïtes*. — Prætorius, *La rection grammaticale en arabe*. — Du même, *Harf(oun)* = *terminus*. — Haupt, *Midian et Sinaï*. — Gunkel, *Parallèles égyptiens et bibliques*. — Geiger, *Dipavamsa et Mahâvamsa*. — Franke, *Les Gâthas Suttanipâta et leurs parallèles*. — Bloch, *Inscription récemment découverte dans l'Inde centrale*. — Seybold, *Trieste mentionnée dans la Géographie d'Edrisi*. — Fischer, *Deux contributions à la grammaire arabe*. — Bloch, *Douldoul, centaure* (chez les musulmans de l'Inde). — Grahame Bailey, *Grammaire de la langue Kanauri*. — Caspari, *Sur un passage de Job* XXXVIII, VIII. — Amar, *Sur le mot arabe sayous*. — Regling et Lehmann-Haupt, *Métrologie babylonienne*. — R. Simon, *L'Arseyakalpa et le Paspasoûtra*. — Süssheim, *Qaragueuz*. — Horten, *La doctrine philosophique du « Koumoûn » chez Nazzâm*. — Seybold, *Hispano-arabica*. — Bernheimer, *La « vakrokti »*. — Strack, *Manuscrits du Talmud*. — Ronzevalle et Fischer, *Le génitif dans l'algéro-marocain*.

— *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. LXIV, fasc. 1 : Franke, *Les Gâthas Suttanipâta*. — Hertel, *Manuscrits des strophes du Kathâsamgraha*. — Herzfeld, *L'âge de l'écriture cunéiforme perse*. — Charpentier, *Sur les contes indiens*. — Bacher, *La loi biblique du sacrifice et l'opinion de l'empereur Frédéric II Hohenstaufen*. — Bacher, *Une version persane de la Genèse*. — Schulthess, *Sur un passage du texte syriaque des Lois des pays*. — Sten Konow, *Le dialecte indien Paisâcî*. — Mills, *Le Yasna pehlevi LXX*. — Istronancer, *Le Kitâb el 'Ain*. — Jacobi, *La Vakrokti*. — Seybold, *La chronique arabe d'El-Makîn*. — Fischer, *Sur un vers de Aus ben Hagar*. — Ahrens, *Les verbes faibles dans les langues sémitiques*. — Rescher, *Extraits de manuscrits des bibliothèques de Constantinople*. — Bibliographie.

— *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. LXIV, fasc. 2 : TorczIner, *L'accent et les voyelles sémitiques*. — Meer Musharraf-ul Hukk, *Sur trois quatrains persans in-promptu*. — Speyer, *Analecta indologiques*. — R. Schmidt, *Sur la flore sanscrite*. — Schrader, *L'origine de la doctrine du*

*Somsâra*; *un passage de la Bhagavadgîtâ* (II, 46); *le sens des noms Mahâyâna et Hînayâna*. — Caland, *L'Arseyakalpa et le Puspasoûtra*. — J. Weiss, *La grammaire arabe et le latin*. — Horten, *Le terme technique, philosophique ma'na en arabe*. — Charpentier, *Sur les contes indiens*. — Mills, *Le Yasna pehlevi LXXI*. — Bibliographie.

— *Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins*, t. XXXII, fasc. 3 et 4 : Horning, *Relevé des mosaïques de Mésopotamie, Syrie et du Sinaï* — Krauss, *Le miel en Palestine*. — Hartmann, *Histoire de la mosquée El-Aqsa de Jérusalem*. — Spoer, *La fete de Nebi Moûsa*. — Sandler, *Bibliographie médicale de Syrie, Palestine et Chypre*. — Dalman, *Quelques inscriptions de Djerach*.

— *Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins*, t. XXXIII, fac. 1-3 : Thomsen, *Archéologie d'Outre-Jourdain*. — Funcke, *Sépulcre à peintures, dans le Ouâd En-Nâr*. — Budde, *L'autel funéraire de Djerach*. — Hölscher, *Le Jourdain au sud de Beîsân*. — Klein, *Topographie de Palestine* (additions au *Loca sancta* de Thomsen, suivies de compléments par celui-ci). — Simonsen, *Lait et miel*. — Köhler, *L'expression juive « Terre d'Israel »*. — Trusen, *Histoire de Gethsemani*. — Hölscher, *Sichem et ses environs*. — Exner, *Le climat de la Palestine*. — Dalman, *L'autel funéraire de Djerach*.

---

# BIBLIOGRAPHIE

**P. Paris** et **G. Roques**. *Lexique des Antiquités grecques*. Paris, Fontemoing, 1909. Gr. in-8, II-481 p., avec nombreuses gravures. — J'ai suffisamment pratiqué ce livre pour le louer à bon escient. Il est informé, il est exact, il est bien et sobrement illustré. Du reste, aucun renvoi à des auteurs anciens ou modernes; à cet égard, le vieux petit Rich est préférable, malgré les nombreuses erreurs qu'on y pourrait relever. Mais, tel qu'il est, ce nouveau lexique rendrait d'excellents services 1° Si les rubriques étaient transcrites en lettres latines, et non données en grec; Rich, Saglio, Smith et Pauly avaient compris que *Graecum non legitur*, et c'est plus vrai que jamais au temps où nous sommes; 2° Si le papier était moins gros et moins pesant. Cela constitue un défaut désagréable dans un lexique; je m'étonne qu'un éditeur expérimenté ait commis une si *lourde* erreur. S. R.

**Valdemar Schmidt**. *Glyptothèque de Ny Carlsberg. Choix de monuments égyptiens*. Bruxelles, Vromant, et Paris, Geuthner, 1910. In-12, 95 p. et 66 planches. Prix : 7 francs. — Après avoir publié un catalogue en danois de la collection égyptienne de Ny Carlsberg (2e éd., 1908), M. Valdemar Schmidt a donné, en 1906, un *Choix de monuments égyptiens* de la même collection. Le nouveau recueil, d'un format plus modeste et plus richement illustré, est vraiment le guide pratique que réclame le visiteur, en même temps que l'aide-mémoire nécessaire au spécialiste. Le texte est essentiellement un commentaire des figures, avec les références bibliographiques indispensables et des rapprochements qui révèlent le vaste savoir de l'auteur. Quand aurons-nous un guide analogue pour le Musée du Louvre ? En ne décrivant et ne figurant que les pièces de premier ordre, un tel livre n'aurait pas besoin d'être plus long que celui de M. V. Schmidt ; il serait difficilement mieux exécuté et mieux conçu.

S. R.

**Jean Martin**. *Catalogue du Musée de Tournon* (*Musée Greuze*). Tournus, Sapet, s. d. (1910). In-8, 227 p. — Volume utile, dont voici les subdivisions : 1° Sculpture, peinture, dessins; 2° L'œuvre de Greuze (tableaux et dessins originaux, série unique de reproductions), histoire de la gravure, bijoux; 3° Archéologie (préhistoire, protohistoire, époque romaine, invasions, moyen-âge, histoire de la ville, ethnologie, numismatique) ; 4° Histoire naturelle.

Les vases Campana, dont les noms sont un peu estropiés, sont classés à l'ethnologie (p. 213), avec des céramiques de Gaule, de l'Afrique romaine, un pistolet d'arçon garni d'argent par les Arabes et même « des vêtements provenant des fouilles d'Antinoé. » Il y a là quelque confusion. Le volume est illustré de plusieurs phototypies; on remarquera celle de la p. 160 (boucles

burgondes damasquinées). Parmi les tableaux, il y a deux primitifs italiens (non reproduits).

S. R.

**Martin Schede.** *Antikes Traufleisten Ornament.* Strasbourg, Heitz, 1909. Gr. in 8, x-118 p., avec 12 planches. — Le mot *sima*, très usité par les archéologues allemands — on le cherche vainement dans les *Dictionnaires* de Smith et de Saglio — ne se rencontre que deux fois, avec un sens architectural précis, dans la littérature antique. Vitruve, III, 5, 12 : « Au-dessus des corniches (*coronas*) il faut faire des doucines (*simae*) que les Grecs appellent ἐπαιετίδας, plus hautes d'un huitième que les corniches. » *Ibid.*, III, 5, 15 : « Aux doucines (*in simis*) qui terminent la corniche sur les côtés des temples, il faut sculpter des têtes de lion, etc. « Le mot ἐπαιετίδας, corrompu dans les manuscrits de Vitruve, est une restitution certaine de Böttlicher; M. Studniczka (cité par son élève M. Schede) croit que dans un inventaire de Délos l'objet appelé ἐπαέτιον ξύλινον μεμολυβδόμενον n'est autre que le modèle en bois d'une *sima*. Dans les inscriptions, on trouve aussi le mot παραιετίς et la mention de παραιετίδες λεοντοκέφαλοι, correspondant aux *simae* léontocéphales du texte de Vitruve.

L'histoire des variations de cette partie de l'entablement, en particulier dans l'art grec du IVe siècle, est l'objet du mémoire de M. Schede. Il repose sur une connaissance étendue des monuments; les développements en sont éclairés par 81 figures. Cette dissertation n'est pas seulement importante pour l'architecture proprement dite, mais pour la décoration; elle fournit des points de repère chronologiques auxquels on sera heureux de recourir. Je note incidemment que l'auteur a vainement cherché, après d'autres, même au musée de Mavromati, les éléments d'architecture reproduits dans le *Voyage* de Le Bas comme provenant du temple d'Artémis Laphria à Messène (*Archit.*, *Pélop.*, pl. 5 et 10, p. 134).

S. R.

**A. Deissmann.** *Light from the ancient East.* The New Testament illustrated by recently discovered texts of the graeco-roman world. Translated by Lionel R. M. **Strachan.** London, Hodder, 1910. In-8, XL-514 p., avec 68 gravures. — Traduction lisible et bien illustrée, faite sur la 3e édition allemande. Le mérite de cet ouvrage est dans la réunion de matériaux, très dispersés, quoique de publication récente, en particulier d'inscriptions et de papyrus. Ce qu'il y a de plus précieux sont les 142 premières pages, pleines de rapprochements intéressants entre la langue du Nouveau Testament et celle des documents grecs contemporains. Il ne manque pas, dans le reste, d'observations ingénieuses et originales. Mais, en somme, c'est un livre assez mal fait, non exempt de bavardage et souvent agaçant par son dogmatisme (voir par ex. p. 263). L'auteur affecte le ton aisé de la conversation ; ce n'est pas toujours la conversation d'un homme d'esprit. Le traducteur anglais a ajouté un excellent index et des notes utiles.

S. R.

**P. Paris.** *Promenades archéologiques en Espagne.* Paris, Leroux, 1910. In-8, II-306 p., avec 54 pl. — G. Boissier fut l'initiateur et reste le maître délicieux des *Promenades.* Boissier *genuit* Diehl, dont les *Promenades* attestent le talent facile, appelé à des tâches plus graves et plus originales. P. Paris a, sur ses deux modèles, l'avantage d'avoir été un ouvrier de la première heure, presque un pionnier dans le vaste domaine où il se fait *cicerone*; il n'a cessé de se tenir informé des travaux archéologiques qui s'exécutent dans la péninsule et y a accompli de nombreux voyages. Des sites qu'il décrit — Altamira, le Cerro de los Santos, Elche, Osuna[1], Numance, Tarragone — il en est deux dont la connaissance exacte lui est due. On ne méconnaît pas les titres de Harlé, de Cartailhac, de Breuil, d'Engel, de Schulten, sans compter ceux des savants espagnols; mais quand on parle du buste d'Elche, l'écho répond *P. Paris* et c'est justice. Le Louvre lui doit un chef-d'œuvre. Il ne l'oublie pas, ni l'heureux acheteur non plus (p. 79-102).

L'Espagnol aime les épithètes et prodigue les compliments. M. Paris ne s'est-il pas un peu *hispanisé* à cet égard ? Ceux qui liront sa préface seule le craindront. Cartailhac et Breuil ont publié un « superbe » ouvrage ; le kodak d'Arthur Engel a fait de « superbes » instantanés ; la colline de Numance est « sublime » et la patrie des Espagnols est « étincelante ». Cela m'avait un peu indisposé ; mais j'ai vite reconnu, en lisant le reste, que M. Paris, sous le soleil de l'Espagne, n'a pas perdu toutes ses qualités d'Athénien[2].

**Emmanuele Ciaceri.** *Culti e miti nella storia dell' antica Sicilia.* Catane, Battiato, 1911. In-8, XII-330 p. — Nous manquions d'un ouvrage érudit et critique sur les cultes de la Sicile : le voici. M. Ciaceri connaît très bien son sujet et l'expose avec beaucoup de clarté. D'abord les cultes indigènes, plus ou moins hellénisés; puis les cultes et les mythes d'apparence orientale, souvent orientalisés plutôt qu'orientaux d'origine; enfin, le grand apport hellénique, en particulier dorien, mais où entrèrent aussi des éléments attiques et mégariens. Un dernier chapitre concerne les héros, les uns indigènes, les autres importés. L'auteur ne s'est pas borné à l'étude des textes classiques et des monuments; il a fait appel, bien que discrètement, aux survivances ; ainsi la Madone de Trapani se substitua à l'Aphrodite d'Eryx, sous ce nom significatif ; *La bella dei sette veli* (p. 89). Il est curieux de constater, dans une inscription chrétienne, le nom d'Aphrodite porté par une femme (p. 180). Quelques pages particulièrement intéressantes concernent le culte du chien en Sicile (p. 122 sq.). Loin d'y voir la marque d'une influence orientale, M. Ciaceri y reconnaît l'héritage d'un vieux culte zoolâtrique qui survit même

1. L'histoire de la mise en vente des bronzes d'Osuna est nouvelle et piquante ; mais M. P. aurait dû réfléchir avant d'incriminer le zèle d'un homme comme Charles Graux (p. 158).

2. Pourtant, je ne puis approuver qu'on écrive (p. 250) : « Le luxe inattendu de la céramique numantine jette un sourire sur l'austérité du champ de fouilles » (p. 250). Je proteste aussi contre « les artifices des étoffes chastement indiscrètes qu'aima Phidias » (p. 284), cette fois parce que cela n'est guère vrai de Phidias.

au XVI[e] siècle dans l'église Capo S. Vito, où l'on croyait trouver la guérison de la rage. « Nous sommes disposés à croire qu'aux temps préhistoriques le chien était dans l'île un animal totem, consacré plus tard à des divinités de la mythologie classique suivant la théorie actuelle du totémisme qui, dans son ensemble, nous parait très raisonnable » (p. 133). Ce n'est pas moi qui contredirai ; j'en laisse le soin à M[gr] Batiffol, au R. P. Lagrange ou à M. Toutain.

S. R.

**M. Boule**. *Les grottes de Grimaldi* (*Baoussé-Roussé*). T. I, fasc. III. Géologie et Paléontologie. Monaco, 1910. In-4°, p. 157-237, pl. XVII-XXIX. — Si j'annonce ici ce fascicule d'un magnifique ouvrage dont la plus grande partie échappe à la compétence de nos lecteurs, c'est qu'on trouve là — et non ailleurs, que je sache — les dernières conclusions de la science sur la faune contemporaine des premiers hommes (éléphant antique, p. 159 ; mammouth, p. 163, avec carte de répartition, p. 164 : équidés, p. 174, avec une étude sur l'origine des chevaux actuels, p. 179 ; renne, p. 212, avec la preuve qu'il a vécu sur la Méditerranée et la carte de l'aire de distribution du renne, p. 215), etc. Tout archéologue, aujourd'hui, doit savoir quelque chose de ces questions ; mais il importe qu'il emprunte ses connaissances à bonne source. Celle-ci est naturellement de premier ordre. S. R.

**Angelo Mosso**. *Escursioni nel Mediterraneo e gli Scavi de Creta*. Milan, Trèves, 1910. 2[e] édition. In-8, XII-355 p., avec 2 pl. et 176 gravures. — Une preuve manifeste de l'intérêt qu'ont éveillé dans toute l'Europe les fouilles de Crète est la multiplication d'ouvrages élémentaires qui en résument et en coordonnent les résultats. Le livre de feu A. Mosso est certainement le plus richement illustré de tous ; la seconde édition tient compte des plus récentes découvertes faites à Cnossos, à Phaestos, à Mochlos, à Psira, etc. (ce qui concerne Gournia est un peu bref). Je trouve que les matières traitées ne le sont pas dans un ordre très logique ; ainsi le chapitre sur Mycènes est intercalé entre deux chapitres intitulés, l'un, *Il socialismo preistorico* et l'autre *I miti e le religioni in Creta*. Il faut savoir gré à Mosso de renvoyer à ses sources ; mais, une fois qu'on donne ces indications, il faudrait les donner complètes, c'est-à-dire indiquer les pages, ce qui est loin d'être toujours le cas. A la p. 333, l'auteur écrit : « Nous sommes certain qu'avant l'époque glaciaire l'agriculture était connue. » A l'appui de cette assertion, il cite « Bertrand, *L'agriculure pendant l'âge du renne*. » Il s'agit évidemment d'un travail de Piette inséré, sous la signature de cet explorateur, dans un livre de Bertrand ; or, jamais Piette ne s'est permis d'être aussi affirmatif. La connaissance de quelques céréales, fût-elle démontrée, n'équivaudrait nullement à celle de l'agriculture. Et puis, de quel droit placer l'âge du renne *prima dell' epoca glaciale?* Aucun géologue n'accepte cela.

S. R.

**E. Norman Gardiner**. *Greek athletic Sports and Festivals*. Londres, Macmillan. 1910. In-8°, XXVI-534 p. et 190 illustrations. — Cet élégant volume

fait partie de la collection des *Handbooks of Archaeology and Antiquities* dirigée par Percy Gardner et Francis W. Kelsey; il ne déparera pas la série de ces utiles manuels.

Le sujet est « actuel », et l'auteur y voit une excuse pour la longueur de son exposé. Sans discuter ce point de vue, tout naturel de la part d'un fervent d'exercices physiques et de vie au grand air, nous nous féliciterons d'avoir une étude méthodique et détaillée d'un aspect intéressant de la vie grecque.

Une première partie (p. 1-248) est consacrée à l'histoire des sports athlétiques et des fêtes de même caractère, depuis les temps les plus anciens jusqu'en 393, date de la suppression des jeux olympiques par Théodose. L'époque homérique, l'origine des grandes fêtes athlétiques (Olympie), le VI[e] siècle (jeux Pythiques, Isthmiques, Néméens, Panathénées), l'âge de l'idéal athlétique (500-440), celui des professionnels et des spécialistes (440-338), le déclin (338-146), l'époque romaine : telles sont les grandes divisions de l'esquisse historique, très nourrie et très détaillée. Elle se complète par trois chapitres qui retracent la physionomie individuelle des grands concours.

La seconde partie (p. 250-510) est une étude des exercices athlétiques des Grecs. Le stade, la course à pied, le saut et les haltères, le disque, le javelot, le pentathle, la lutte, la boxe, le pancrace, les courses de l'hippodrome, le gymnase et la palestre sont l'objet d'autant de chapitres. Les sources littéraires forment la trame de ces dissertations : prosateurs, poètes, anecdotiers, théoriciens des jeux fournissaient une abondante matière que l'auteur a judicieusement mise en œuvre, veillant à bien classer ses documents et à ne point conondre les époques. Le tableau qu'il nous trace, très nuancé et très méthodique, donne l'impression d'une étude exhaustive. D'ailleurs, M. G. connaît aussi bien les monuments que les textes; on s'en convaincra en parcourant l'illustration de choix qui forme le commentaire parlant des divers chapitres : statues, mosaïques, monnaies, scènes empruntées aux vases peints donnent de la vie à ces pages sobres et précises. L'auteur écrit pour des Anglais : à eux seuls s'adressent telles réflexions attristées sur les « Football clubs », le « Rugby Union », la « course de Marathon », les dangers du professionnalisme (p. 5-7). Mais ces pages ne sont qu'un hors-d'œuvre ; ce livre intéressera et instruira bien des étudiants et même des professeurs, fussent-ils moins soucieux que M. G. de culture physique

L. JALABERT.

**Carl Robert**. *Pausanias als Schriftsteller*. In-8°, 348 p., avec 9 plans dans le texte. Berlin, Weidmann, 1909. — Peu d'auteurs ont été plus exploités et plus critiqués que Pausanias. Mais, en l'étudiant comme on le fait par phrase ou par chapitre, on perd trop souvent de vue les intentions du périégète et le caractère général de son œuvre. Kalkmann et Gurlitt, dans les ouvrages qu'ils lui ont consacrés, l'ont trop considéré comme un archéologue ou comme un mythographe; Heberdey n'a vu en lui que le voyageur; les grands commentaires de Frazer et de Hitzig et Blümner traitent son œuvre comme un Dictionnaire des monuments de la Grèce et des légendes qui s'y rattachent; le livre

récent intitulé : *Pausanias, a second century Baedeker*, traduit bien l'opinion devenue générale à son égard.

C'est contre cette opinion que s'est surtout élevé Carl Robert, dans un ouvrage où l'on retrouve, avec tout son savoir, l'originalité et la vigueur coutumières à l'auteur des *Archaeologische Maerchen*. Le titre même en révèle les tendances. Pausanias n'est ni un guide ni un archéologue; c'est, avant tout, un littérateur, soucieux de faire œuvre élégante, subordonnant souvent la préoccupation du fond à celle de la forme. Ce qu'il veut éviter, c'est, précisément, de paraître un simple guide; il sait que la sécheresse et l'ennui sont les écueils des œuvres de *périégèse* et d'*exégèse* comme celle qu'il a entreprise; aussi s'efforcera-t-il de se rendre agréable à lire par tous les artifices de composition et de style dont disposait un sophiste du IIe siècle. « Jamais il n'a dissimulé que ce qui l'intéresse surtout sont les curiosités et les raretés, tout ce à quoi de jolies histoires se laissent rattacher, ce que l'on peut narrer avec tous les raffinements du style; amusant, attachant et, avant tout, varié, c'est là ce qu'il cherche à être, non point à donner au lecteur un catalogue d'œuvres d'art ou une mine de renseignements érudits... *Gendelettre* (*belletrist*), comme on dit aujourd'hui, voilà ce qu'il veut être; de son temps, c'est ce qu'on appelait un *sophiste* » (p. 68). Ce sont les artifices de style et les procédés de composition du *sophiste* Pausanias que M. C. R. s'est efforcé de mettre en lumière dans une série de chapitres consacrés au plan et aux tendances de l'ouvrage, aux λόγοι (parties exégétiques), aux θεωρήματα (parties périégétiques), à la manière d'ordonner l'exposition, à la méthode suivie dans les descriptions de régions et de villes, au style enfin et à l'époque de l'auteur. Nous ne pouvons songer à analyser ici ces chapitres si riches en aperçus nouveaux; mais il faut indiquer brièvement les problèmes que les dires de Pausanias ont soulevés récemment et que M. C. R. est amené, chemin faisant, et bien qu'il s'en défende, à reprendre à son tour.

Les premières découvertes de Vollgraff à Argos fournissent l'occasion d'une nouvelle reconstitution de l'agora de cette ville et de ses monuments (on s'étonne que, lorsqu'il passe à Sparte, M. C. R. ne tire pas profit des fouilles anglaises et, à propos de la Kadmeia, de celles de Kéramopoulos; les unes et les autres ont renouvelé la question). Tout un appendice est consacré à l'*agora* d'Athènes. Relevons les points principaux : le *sogenannte-Théseion* serait le temple d'Aphrodite Ourania, élevé pour contenir l'image de la déesse due à Phidias; celui d'Aphrodite Pandémos aurait été détruit pour faire place aux parties hautes de l'Odéon d'Hérode Atticus. Le monument des Tyrannoctones ne se serait pas élevé près d'Hagios Athanasios, mais près de la chapelle de Denys l'Aréopagite qui occuperait l'emplacement de l'*orchestra*, où ils auraient accompli leur exploit. L'Aglaurion où les éphèbes venaient prêter serment n'a pu être l'étroite grotte où on le place généralement ; ce devait être une grande enceinte, située au-dessous des Propylées, séparée de la grotte de Pan par le Pélargikon, et contenant les sanctuaires voisins de Gê Kourotrophos et de Déméter Chloé. C'est au pied de la grotte d'Apollon Hypakraios, entre la base des grands rochers auxquels il devait son surnom et l'*agora*, que se seraient trou-

vès le temple d'Apollon Patrôos et les édifices connexes du Thesmothésion et du Prytaneion.

Trente-deux pages sont consacrées aux deux questions brûlantes de la topographie de Delphes : les édifices de Marmaria et le debut de la Voie Sacrée. Pour Marmaria, M. C. R. ne s'éloigne guère des conclusions de M. Homolle : les deux édifices de l'Est seraient les plus anciens, hérôon de Phylakos et temple d'Athéna Pronaia (l'Athéna Ergané de M. Homolle), construit au vi^e siècle, reconstruit au iv^e ; puis viendraient les deux trésors du vi^e siècle ; au v^e siècle on aurait construit la *tholos* ; au iv^e le grand trésor à l'entrée du gymnase (l'Athéna Pronaia de M. Homolle). N'ayant pas connu l'étude approfondie que M. Poulsen a consacrée à Marmaria, les pages de M. C. R. perdent beaucoup de leur valeur. (On trouvera, de son travail et de celui de M. Poulsen, une critique intéressante dans un article de G. Karo, *BCH*, 1910, p. 211-21). Pour la Voie Sacrée, l'information de C. R. ne s'étend que jusqu'au début de 1908 ; il n'a pu profiter des nouveaux travaux de Homolle, Pomtow, Poulsen, Heberdey, Karo et Bourguet qui ont dû modifier ses vues. Comme on a donné ici même (*RA*. 1909, I, 285) la reconstitution chronologique de M. Poulsen, il ne sera pas inutile, — si ce n'est que pour mettre en garde contre ces vues d'ensemble anticipées —, de traduire le résumé si différent de M. C. R. : « Au vi^e siècle, à gauche (sud) de la Voie Sacrée et un peu avant d'arriver au coude, s'élevaient deux trésors, peut-être appartenant à Sparte et à Argos — *vulgo* trésors de Sicyone et de Cnide ; en face de celui d'Argos, à l'extrémité ouest, celui de Cnide (d'après Pomtow, Mégare d'après Homolle, Siphnos d'après Kéramopoulos). Dans la dernière décade de ce siècle, les Athéniens construisirent, à gauche et au dessus du coude, un autre trésor et, plus loin, tout près de la rampe, un portique — *vulgo* trésor et portique des Athéniens). A la même époque, les Tarentins élevaient, sur la terrasse inférieure, un ex-voto en mémoire d'une victoire remportée sur les Messapiens. Le trésor voisin, dont on ne peut décider s'il est anterieur ou postérieur à l'ex-voto, serait celui de Sicyone (de Corinthe d'après Homolle, de Clazomènes d'après Pomtow). Après les premières guerres médiques, les Athéniens élevèrent, devant leur trésor, un premier trophée de Marathon ; plus tard, au temps de Cimon, un nouveau monument en souvenir de Marathon fut élevé au début de la terrasse inférieure (au-dessus de l'ex-voto d'Aigos-Potamos d'Homolle) ; peu après, les Argiens élevèrent à côté celui qui commémorait leur victoire à Oinoé (v. 455 : c'est le monument dit des Sept-Chefs, généralement placé à l'Est de celui des Épigones). Les deux monuments faisaient face au trésor de Sparte (ceci n'est guère exact même dans la reconstitution de C. R.). A la fin du v^e siècle, toute la portion à gauche de la Voie Sacrée, comprise entre l'entrée et l'hémicycle des Épigones, fut occupée par le monument commémoratif d'Ægos-Potamos (on y place d'ordinaire le Cheval Dourien, l'ex-voto de Marathon et les Sept-Chefs), qui faisait face à celui de Marathon ; à la même époque, les Argiens dressaient, derrière l'ex-voto de Marathon, le Cheval Dourien destiné à commémorer leur victoire sur les Spartiates en Thyréatide (414). Enfin, après Leuctres et la résurrection de Messène, les Argiens élevèrent, pour

s'honorer eux-mêmes en même temps que leurs alliés de Thèbes, les rois d'Argos ancêtres d'Héraklès (M. R. les maintient à la place généralement admise cet exèdre des rois d'Argos); peu après (369), la Ligue Arcadienne alignait, face à face aux vainqueurs d'Aigos-Potamos, ses héros nationaux (les Arcadiens sont généralement placés par devant et en contre-bas des Spartiates); dans la seule place qui restait libre à la droite de la Voie Sacrée, les Argiens élevèrent l'hémicycle des Épigones en face de celui de leurs rois, quand ils se furent brouillés avec Sparte » (p. 308-9). »

A côté de ces questions si complexes de topographie monumentale, C. Robert n'a pas manqué d'étudier diverses œuvres d'art dont il s'est occupé déjà à différentes reprises. Ainsi, il est disposé maintenant à admettre que le bronze de Bavai, à Saint-Germain, est une copie de la statue de Krésilas; mais ce ne serait pas le *vulneratus deficiens*, qui devait être figuré tombant, évanoui; les traces que porte la base de l'Acropole ne conviennent pas à une pareille statue; ce sont celles d'une statue d'homme simplement blessé, encore debout, tel qu'est celui de Saint-Germain; celui-ci peut dériver du Diitréphès percé de flèches, mais le *vulneratus deficiens* reste inconnu (p. 89). Sans réfuter ici cette thèse, je remarquerais seulement que le *vulneratus deficiens* pouvait être représenté encore debout, se retenant à sa lance pour s'empêcher de tomber; une pareille statue peut à la fois avoir servi de prototype au bronze de Saint-Germain et avoir tenu sur la base signée de Krésilas. Des deux autres difficultés qui ont empêché de rapporter à une seule et même œuvre le Diitréphès percé de flèches de Pausanias, le *vulneratus deficiens* de Pline, la base de l'Acropole et le bronze de Saint-Germain, l'une, qui frappait déjà Pausanias, est que Diitréphès était figuré percé de flèches, alors que, sauf les Crétois, les Grecs ne se servaient pas de l'arc à la guerre; l'autre se fonde sur le mot d'ἀπαρχή qui se lit sur la base. Mais ne peut-on tout arranger en supposant que Diitréphès périt sous les traits des archers thraces après avoir conquis avec eux Mykalessos? Sur le butin réservé au général vainqueur, son fils Hermolykos aurait pris de quoi élever sur l'Acropole la statue de son père mourant. — A propos de la base de Mantinée, C. R. repousse la correction de Μοῦσα en Μοῦσαι proposée par Fougères et adoptée par Spiro. Cette correction lui paraît inutile, car elle ne saurait expliquer pourquoi Pausanias n'a pas mentionné Apollon; son long chiton de kitharôde le lui aurait fait prendre pour une Muse et cette erreur autoriserait à soupçonner une erreur semblable dans la question de l'Aurige de Delphes, dont le long vêtement aurait également amené Pausanias à le prendre pour une déesse (p. 63). Mais les deux cas ne me semblent pas comparables. Je tiens, avec Studniczka, pour impossible que l'Aurige ait jamais été pris pour une femme; il n'est pas long vêtu et, sans parler de l'attitude qui lui a valu son nom, les jambes, les pieds, les bras, la tête respirent la force virile. De plus, c'était une œuvre de premier ordre dont les guides de Delphes devaient fournir une explication *ne varietur* : si Pausanias s'en était écarté, il n'aurait pas manqué d'en avertir. (En raisonnant ainsi, Studniczka a oublié que l'Aurige était sans doute enterré depuis la catastrophe de 372.)

Par contre, la base de Mantinée, peu digne du ciseau de Praxitèle, n'a pris d'importance que pour nous et parce que le fameux groupe du maître qu'elle portait nous manque. D'ailleurs, s'il faut lire Pausanias avec l'esprit de finesse que nous recommande C. Robert, s'il faut le comprendre à demi-mot, est-ce qu'il ne lui suffisait pas d'écrire ἐπὶ τῷ βάθρῳ (τοῦ θεοῦ) Μοῦσαι καὶ Μαρσύας αὐλῶν pour que tout Grec instruit comprît qu'il s'agissait de la joute entre Marsyas et Apollon en présence des Muses? « Marsyas jouant de la flûte » ne pouvait se trouver que dans les deux épisodes où il se servit de son instrument devant Apollon et devant Athéna. La mention des Muses et le fait que la base supportait une statue d'Apollon suffisaient à faire comprendre qu'il s'agissait du premier épisode.

Mais ne nous attardons pas à reprendre, à la suite de C. R., toutes les discussions que soulève le texte du périégète. Il n'a fait lui-même, pour chacune d'elles, qu'ajouter aux opinions déjà émises une théorie de plus, et qui ne sera pas la dernière. C'est pour ce qui touche à l'intelligence de l'œuvre qu'il a pu établir des conclusions nouvelles et durables. D'abord, pour sa composition même : né vers 115 à Damas et s'étant fait connaître par une description de la Syrie, Pausanias le Périégète serait identique au Pausanias ἀπὸ Συρίας σοφιστὴς εἰς Ῥώμην ἀφικόμενος dont Galien parle (*de loc. aff.* III, 11) vers le début du règne d'Antonin; c'est sous son règne et sous celui de Marc Aurèle qu'il aurait voyagé en Grèce et publié sa *Description* en au moins quatre parties : l'*Atthis*, vers 160; le reste du livre I et les livres II-III-IV entre 160 et 174; les livres V-VI-VII en 174; les livres VIII et X après 177[1]. — Pour la composition de chaque description de pays ou de ville, C. R. a remarquablement analysé les procédés du périégète. L'itinéraire continu est peut-être moins rare qu'il ne le pense; mais rayonner autour d'un point central reste le procédé favori. Par cette méthode, Pausanias pouvait aisément commettre des oublis ; d'ailleurs, il ne se croit pas tenu de tout citer, ni même de citer ce qu'il y a de plus connu ; au contraire, il préfère souvent l'inconnu ou le méconnu s'ils lui fournissent l'occasion d'une légende curieuse ou d'un développement piquant. Un pauvre fétiche comme celui d'Héraklès à Hyettos ou une ville misérable comme Panopeus l'intéressent autant qu'Athènes et que la Parthénos. Il recherche l'inédit alors qu'il suppose les faits classiques connus de ses lecteurs : si l'on en

1. Les livres X et suivants, dit C. Robert; et il suppose que l'œuvre comprenait encore : XI, Étolie et Acarnanie; XII, Doride, Locride: XIII, Thessalie: XIV, Eubée. Sans doute, il est évident que la périégèse ne serait complète qu'ainsi; pourtant l'on peut se demander pourquoi Pausanias n'aurait pas inclus la Macédoine, ou tout au moins les îles grecques; mais le seul indice que nous ayons de l'existence de ces livres est bien faible. A l'article Τάμυνα (ville d'Eubée), Stéphane de Byzance renvoie à Παυσανίας ια'. C. R. veut corriger ιδ'. Mais comment expliquer que des quatre livres ainsi supposés aucun ms. ne nous ait rien conservé? N'est-il pas préférable d'admettre la leçon du *Rhedigeranus* ι? On pourrait supposer, ou que le renvoi à Pausanias dans Stéphane est tombé de l'article Τάναγρα, ou qu'une description sommaire de l'Eubée achevait le livre X. Dans la 1re hypothèse, on n'aurait rien perdu; dans la 2e, la fin seulement du dernier *volumen*. Pausanias ayant près de 65 ans quand il composa le livre X, il n'y a rien que de très vraisemblable à supposer qu'il n'a pu achever son œuvre.

était réduit à son texte, on ne saurait pas que Phidias est l'auteur de la Parthénos. Souvent il passe d'un point à un autre non par succession topographique, mais parce qu'il y trouve l'occasion d'une jolie comparaison, d'une antithèse piquante, d'une clausule à effet. Analysant dans cet esprit l'œuvre du périégète, M. Robert n'a-t-il pas exagéré à son tour [1], voyant partout des pointes et des traits, prêtant sans compter à Pausanias les trésors de son esprit et de sa propre subtilité? Mais n'est-il pas vrai qu'on ne prête qu'aux riches? Et Pausanias n'aurait-il pas été reconnaissant à son nouveau critique de faire de lui, au lieu d'un Baedeker consciencieux et plat, un sophiste accompli?

A. J.-Reinach.

**Jean Hulot** et **Gustave Fougères**. *Sélinonte. La Ville, l'Acropole et ses temples.* Paris, Massin, 1910. In-fol., xii-317 p., avec 14 planches et 204 gravures dans le texte. — Encore un de ces beaux et bons livres, presque sans analogues dans la production étrangère, qui naissent de la collaboration d'un ancien membre de l'École d'Athènes avec un ancien pensionnaire de la villa Médicis. Le premier raconte l'histoire de la ville et de ses édifices, énumère, classe et apprécie les monuments de l'art local; le second dessine, mesure combine et « restaure ». M. Fougères l'a dit avec raison : « La restauration est un des triomphes de l'art français ». La collection des restaurations d'édifices antiques, due aux pensionnaires de la villa Médicis, tient un rang plus qu'honorable dans les archives de l'art universel. Mais M. Hulot ne s'est pas contenté de mettre au net son premier travail, son « envoi » de 1907, récompensé de la médaille d'honneur on salon; revenu sur les lieux avec M. Fougères, il a étendu ses recherches à tous les restes de l'ancienne ville, aux temples de la colline Est, aux rues et maisons, au ssnctuaire ouest (Gaggera), etc. M. Fougères a tracé un tableau brillant de la colonisation phénicienne et grecque en Sicile, raconté toute l'histoire de la ville jusqu'à nos jours, décrit dans leurs moindres détails, d'une plume alerte et fine, les temples, les enceintes, les monuments de tout genre, les sculptures [2]. Le format de ce volume, nécessité par les belles planches qui l'accompagnent, découragera peut-être quelques lecteurs; ils auront tort, car cette littérature savante est aussi de la très bonne littérature.

S. R.

1. Un exemple au hasard. Pausanias écrit, VII, 21, 14 : « Les femmes, à Patras, sont deux fois plus nombreuses que les hommes et s'il est des femmes à qui Aphrodite a marqué son intérêt, c'est bien celles-là. A la plupart d'entre elles, c'est le coton planté en Élide qui fournit les moyens de vivre; elles en tirent des voiles et d'autres étoffes, etc. » C. R. veut expliquer ici l'interruption de la description topographique par le désir d'introduire « ce contraste a effet entre la licence des femmes de Patras et leur industrie » (p. 92). Mais Ἀφροδίτης μέτεστι καὶ ταύταις ne désigne pas necessairement l'abandon aux plaisirs de Vénus; ce n'est qu'une manière littéraire de dire que les femmes de Patras sont belles et désirables; leur honnêteté nous est précisément garantie par la phrase qui suit; la plupart gagnent leur vie en travaillant le coton.

2. Je constate avec confusion que j'ai omis, dans mon *Répertoire des reliefs*, la belle métope archaïque d'Eos et Céphale, publiée à la p. 292.

**H. Jacobsohn**. *Altitalische Inschriften.* — **E. Ziebarth.** *Aus der antiken Schule.* Deux fascicules à 80 pfennig des *Kleine Texte* publiés par Marcus et Weber. Bonn, 1910. — Deux nouveaux fascicules de cette petite *Bibliothèque*, à laquelle je souhaite cordialement tout le succès qu'elle mérite. 1° Choix d'inscriptions paléoitaliques (falisques, osques, péligniennes, marsiques, ombriennes, messapiques, sabelliennes, vénètes, lépontines, celtiques, etc.), le tout très soigneusement annoté. On annonce un choix d'inscriptions étrusques, qui sera le bienvenu ; déjà un triple fascicule 38-40) a été consacré aux plus anciennes inscriptions latines. 2° Cahiers de classe d'écoliers, d'après les papyrus, les tablettes et les *ostraka*. Il y a même des exemples de *pensums*, par exemple cette ligne que l'écolier devait copier plusieurs fois : Φιλοπόνει, ὦ παῖ, μὴ δάρῃς.

S. R.

**Arthur L. Frothingham.** I. *The monuments of Christian Rome from Constantin to the Renaissance.* New-York, Macmillan, 1908. In-8, 412 p., avec nombreuses gravures. — II. *Roman cities in Italy and Dalmatia.* New-York, Sturgis, 1910 In-8, xix-343 p., avec gravures. — Ces deux ouvrages, publiés à deux ans de distance, témoignent, non seulement du savoir de leur auteur, mais d'une saine méthode qui rend son exposé facile à suivre et des qualités de style qui le vivifient.

I. « La complexité de Rome est à la fois un attrait et un motif de découragement. En tant que capitale moderne en voie de croissance, elle tourne le dos au passé ; en tant que musée historique, elle présente une variété telle de périodes et de styles qu'ils ne peuvent guère être résumés avec la clarté qui rend comparativement aisée l'étude de l'art athénien. La présente *épitomé* d'un groupe de ces phases reflète la vie artistique de Rome chrétienne et les traits généraux de son histoire et de sa civilisation depuis le jour où l'empereur Constantin mit fin à l'ère des persécutions jusqu'à celui où la papauté du moyen âge, après une histoire glorieuse, fut obligée d'abandonner son pouvoir quasi universel et de quitter Rome pour Avignon. »

Cet exposé historique, comprenant un tableau de la désolation de Rome pendant la période avignonnaise, occupe un tiers de volume ; le reste est consacré à une étude systématique des monuments, basiliques, campaniles, cloîtres, architecture civile et militaire, sculpture, peinture, etc. Le chapitre des mosaïques est particulièrement intéressant : les restes de la peinture murale n'ont pas été étudiés avec moins de soin. Il y a d'excellents index.

II. « Pour bien connaître Rome, il faut aller ailleurs. » C'est-à-dire que la vie et la civilisation de la grande ville se sont exprimées non moins éloquemment dans ses colonies et dans ses provinces qu'à l'intérieur du *pomoerium.* M. Frothingham a fait de longs voyages en Italie et en Dalmatie ; il en a rapporté des impressions vives et une connaissance personnelle des monuments. Voici l'arc d'Auguste à Pérouse, le pont d'Arpinum, la porte monumentale de Turin, celle de Vérone, les ruines majestueuses de Salona, de Pola, de Spalato. « L'effet du magnifique amphithéâtre de Pola, reflété dans les eaux du

golfe et appuyé à une pittoresque colline, est plus émouvant encore que celui du Colisée; dans l'arc de Trajan à Bénévent, si heureusement conservé, nous retrouvons les perfections disparues de forum de Trajan à Rome tout aussi bien que dans sa colonne. Cela est vrai jusqu'à la fin de l'Empire. Le palais-forteresse et la tombe de Dioclétien à Spalato nous aident à restituer l'aspect intérieur de leur constructions comme les thermes de Dioclétien et la basilique de Constantin, ces *chants du cygne* du génie romain expirant, réduits à l'état de squelettes sans couleur. » L'étude de l'art romain, comme celui de l'art grec et même de l'art oriental, se décentralise; on va chercher, avec raison, dans les provinces ce que les capitales mille fois ravagées ne nous offrent plus. Un livre comme celui-ci sur la Gaule romaine nous manque et serait le bienvenu; ce serait piquant qu'il fût écrit par un Américain.

S. R.

**F. von Duhn.** *Pompei.* 2e édition. Leipzig, Teubner, 1910. In-8, 111 p., avec 62 gravures. — La première édition de ce petit livre a paru en 1905; la seconde n'est pas une réimpression, mais presque une refonte. On connaît le savoir de l'auteur et son besoin de clarté; il en a donné ici des preuves nouvelles. Rédige pour le grand public, cet opuscule richement illustré ne sera pas négligé des archéologues. Mais pourquoi faire usage des horribles caractères dits (à tort) gothiques quand on ne s'adresse pas seulement au public allemand, mais à tous ceux qui comprennent la langue allemande? J'ajoute que ces caractères, employés, comme c'est ici le cas, dans des pages aux lignes serrées, produisent une impression très peu esthétique. — P. 89, il ne faudrait plus parler des trouvailles de Bernay; j'ai suivi l'avis de Babelon en les publiant, dans le *Rép. des reliefs*, sous le nom de *Berthouville*. Berthouville, lieu de la trouvaille, est fort loin de Bernay.

S. R.

**Chr. Huelsen.** *Die Thermen des Agrippa.* Rome, Loescher, 1910. In-8, 43 p., avec 4 planches et 15 gravures. — Grâce à deux plans des ruines des thermes d'Agrippa, dressés par Andrea Palladio et appartenant au duc de Devonshire, M. Huelsen a pu reprendre l'histoire architecturale et la restitution de ce vaste édifice, le premier en date des grands bains publics de Rome et celui que le temps et les hommes ont le moins épargné. Outre les dessins de Palledio, l'auteur reproduit le plan de Bald. Peruzzi, connu depuis 1881, le fragment (découvert en 1900) de la *Forma urbis Romae* avec l'ichnographie des thermes, et beaucoup d'autres documents dus à d'anciens dessinateurs et graveurs. Cette brochure, dédiée à M. Charles de Bildt « *romanae antiquitatis cultori doctissimo, patrono dignissimo, amico rarissimo* », sera la bienvenue de tous les amateurs de topographie urbaine et ne doit pas rester inaperçue des archéologues. S. R.

**Chr. Huelsen.** *Il libro di Giuliano da Sangallo, codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, con introduzione e note. Leipzig, Harrasowitz, 1910. Pet. n-fol., LIX-103 p., avec 17 planches et 106 gravures. — L'album de Giuliano

da Sangallo, entré à la bibliothèque Barberine entre 1656 et 1675, fut décrit pour la première fois, dans son intégralité, par C. von Fabriczy (1902) ; la même année, il passa au Vatican avec toute la bibliothèque Barberine. Le pape Pie X ayant décidé la publication photographique d'un choix de manuscrits, l'album du célèbre architecte occupe le n° XI de cette série. Le commentaire, dû à M. Huelsen, est ce que l'on pouvait attendre d'un pareil savant. Après une longue et minutieuse introduction, comprenant l'étude des sources de Sangallo (notamment Cyriaque d'Ancône) et celles des auteurs qui y ont puisé à leur tour, on trouve un résumé chronologique de la vie et des sources de Sangallo, une description d'un autre album de Sangallo conservé à Sienne et des notices très détaillées des planches, le tout entremêlé de nombreuses reproductions de dessins et d'anciennes gravures. Il y a d'excellents index des noms, des lieux, des choses, des esquisses et gravures cités dans le texte. Je signale, entre tant de richesses, une note très intéressante sur le petit traité du v<sup>e</sup> siècle, *Anonymi de rebus bellicis*, que M. R. Schneider a voulu récemment attribuer au xiv<sup>e</sup> siècle et dont M. Huelsen maintient avec raison l'antiquité (p. 50).

S. R.

E. **Penquitt.** *De Didonis Vergilianae exitu.* Königsberg, Hartung, 1910. In-8, 71 p. — Cette dissertation est un commentaire développé de la fin du livre IV de l'*Énéide*, dont on voudrait une édition sur le modèle de celle du livre VI par M. Norden. L'auteur ne connaît, dans notre langue, que le mémoire récent de M. Pichon (*Rev. de Philol.*, 1909, p. 247-254). J'ai quelque droit de m'en plaindre, car je crois avoir été le premier à fournir un commentaire archéologique de IV, 518 (*Bronzes figurés*, p. 64-66) et de IV, 698 (*Revue critique*, 1898, II, p. 121-122). M. Pinza, qui a également traité de ce dernier vers, n'est pas nommé davantage. Il s'agit du cheveu que Proserpine arrache à Didon. M. Penquitt n'a pas remarqué que ce cheveu était blond (*flavus*) et qu'il est assimilé par là au cheveu d'or ou pourpre de la légende grecque. C'est un « cheveu vital » et il n'était nullement à propos de rappeler que les anciens plaçaient dans les cheveux toute la force humaine, puisqu'il ne s'agit pas ici d'une chevelure, mais d'un cheveu seulement, du cheveu qui couronne la tête (*vertex*). Je ferai encore une remarque sur IV, 513-4, *messae ad lunam... herbae*. « C'est, dit l'auteur, que les herbes coupées au clair de lune sont plus efficaces dans la magie[1]. » Je crois qu'il aurait fallu rapprocher le passage de Lucain : (*Phars.*, VI, 506) : *donec suppositas propior despumet in herbas* (*luna*). Les sorcières thessaliennes font *descendre* la lune (avec des miroirs?) et obtiennent ainsi qu'elle crache plus copieusement sur les herbes; ces crachats de la lune ne sont pas le *lac nigri veneni* de Virgile, qui est le contenu des herbes nocives, mais la rosée qui les recouvre et ajoute à leur redoutable pouvoir.

S. R.

1. Il fallait ici rappeler le beau travail de Roscher, *Selene und verwandtes.*

**Heinrich Kohl.** *Kasr Firaun in Petra* (13 wissenschaftliche Veröffentlichung der deutschen Orient-Gesellschaft). Leipzig, Hinrichs, 1910. Grand in-4°, II-44 p., avec 12 planches et 39 gravures dans le texte. — Tous les monuments de Pétra actuellement subsistants, temples et tombeaux, sont taillés à même le rocher; seule une construction isolée, le Kasr Firaun, se dresse dans le champ de décombres qui marque l'emplacement de la ville. A ce monument unique en son genre, M. Kohl consacre une luxueuse monographie.

Le Kasr Firaun est un petit temple *in antis*, orienté vers le nord, avec 4 colonnes de façade ; il comprend un *pronaos*, une *cella* toute en largeur et un *adyton* divisé en trois parties : le sanctuaire proprement dit, exhaussé de quelques marches, qui renfermait la statue de culte, et deux exèdres (?). Bien qu'on n'en trouve pas d'autre exemple à Pétra, l'adyton tripartite a un caractère syrien très marqué (comparez le temple de Bacchus à Ba'albek); cette division a peut-être son explication dans le nombre des divinités auxquelles le temple de Pétra était consacré. La cella en largeur et peu profonde se rencontre, plus d'une fois, dans les temples d'Arabie (temples de Mhayy, Kasr Rabba).

Deux particularités du Kasr Firaun méritent d'être signalées : l'emploi du bois et le revêtement de stuc. Dans plusieurs endroits des murailles, on rencontre la trace de poutres insérées entre les lits de moellons et d'autres pièces de charpente engagées transversalement dans l'épaisseur du mur comme pour en assurer la solidité. Ce seraient peut-être des survivances de l'ossature qui donnait aux constructions en briques plus de cohésion.

Quant au revêtement en stuc, il a en grande partie disparu. Généralement il était appliqué à même les blocs de grès de la paroi; mais, sur les points où les panneaux devaient avoir plus de relief ou plus d'épaisseur, on voit encore les trous dans lesquels s'enfonçaient des chevilles de bois, destinées à donner plus de prise à l'enduit et plus d'adhérence à la surface décorative. En quoi consistait cette décoration? M. Kohl se le demande dans une étude très suggestive. Il passe en revue les stucs dont on a relevé des restes à Délos, à Priène, dans le temple de Diane à Nîmes et surtout à Pompéi. S'aidant de tous ces documents, il arrive à interpréter les rares fragments demeurés adhérents aux parois du temple et en donne une restitution séduisante. La conclusion qui ressort de son enquête est que les panneaux décoratifs de Pétra, avec leur ornementation d'édicules stuqués, prendraient place entre la décoration en stuc du premier style pompéien et l'ornementation plus architectonique des exèdres de Ba'albek (II[e] siècle). Mais une autre idée se fait jour, celle-ci plus intéressante encore : les façades si décoratives de quelques-uns des temples et des tombeaux de Pétra pourraient bien n'être que la transposition sur le rocher, d'où on les a excisées, de décorations murales; l'exemple donné par la peinture ou le stuc aurait inspiré et guidé les architectes. Ainsi l'ornementation architectonique, de plus en plus riche et luxuriante dans la Syrie du II[e] et du III[e] siècle, procéderait des créations des peintres et des décorateurs; ce serait encore leur fantaisie effrénée qui aurait donné l'essor aux tendances baroques de l'architecture, notables p. ex. dans le temple circulaire de Ba'albek et la *tholos* du Ḫazné à Pétra.

Ces idées neuves, jointes aux qualités solides de ce mémoire, où le mérite

de l'archéologue est rehaussé de la compétence de l'architecte, donnent à cette étude de détail une portée plus générale. L'auteur, dans son préambule, remercie le Dr O. Puchstein de l'aide qu'il lui doit : ce haut patronage suffirait à recommander son travail; mais par lui-même il se désigne assez à l'attention des archéologues et des historiens de l'art oriental.

L. Jalabert.

**Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904-1905.** — Division II : *Ancient Architecture in Syria,* by H. C. Butler. Division III : *Greek and Latin Inscriptions,* by W. K. Prentice. Section B. Northern Syria. Part 4. Djebel Bārîsha. Gr. 4°, p. 149 à 210 et 119 à 134, illustr. 168 à 217. Leyden, E. J. Brill. 1910. — Ce nouveau fascicule, qui témoigne de l'activité bien disciplinée des savants américains, intéressera surtout les archéologues; car les inscriptions — en petit nombre d'ailleurs (nos 1073-1102) — sont peu variées et valent surtout par les dates qu'elles fournissent pour la construction ou la réfection de plusieurs des monuments étudiés.

Les 12 ou 13 localités du Dj. Bārîshā (40 kil. au S.-E. d'Antioche) qui font l'objet de ce fascicule appartiennent toutes à la période chrétienne ; seul, un joli petit temple (143 J.-C.) rappelle les âges antérieurs. Moins riches que les grandes villes précédemment décrites, ces localités secondaires méritaient cependant une étude. On n'y compte pas loin de 40 églises ou chapelles : 2 des églises appartiennent au ive s., 7 au ve, 15 au vie et 1 au viie s. Cette dernière, l'église de Saint-Serge à Bābiskā (609 J.-C.), est le monument daté le plus récent de toute la Syrie du Nord. Moins vastes que les églises du Dj. Sim'ân, d'Anderîn, de Kerrātîn et de Ruwêḥā, dont quelques-unes dépassent 50 m. de longueur, les églises du Dj. Bārîshā se tiennent dans les dimensions moyennes, entre 16 et 25 mètres. Elles présentent quelques particularités que M. Butler précise avec soin (p. 154). Leur simplicité n'exclut pas parfois un assemblage de motifs décoratifs d'assez bel effet (voir fig. 178 et 189). — L'architecture civile et domestique est représentée par des bains, des boutiques, des maisons dont quelques-unes du iiie siècle. Comme toujours, le texte est très richement illustré de plans et de photographies.

M. Prentice commente les textes épigraphiques avec un soin qui ne se dément jamais et qui permet à son collaborateur d'apporter à ses conclusions relatives aux édifices toute la précision chronologique désirée.

L. Jalabert.

Karl-Maria **Kaufmann.** *Die Menasstadt und das National Heiligtum des altchristlichen Aegyptens.* Tome I, orné de 613 illustrations en héliogravure et phototypie, ainsi que de nombreuses gravures dans le texte. Leipzig, Hiersemann, 1910. Gr. in-4°, 42 p. Prix : 168 francs et des centimes. — J'ai annoncé ici (*Revue,* 1908, I, p. 418) l'exploration de la ville de Saint-Ménas, dans le désert à l'ouest d'Alexandrie, par une expédition francfortoise (1905-1907). Les résultats de cette mission, médiocres au point de vue de l'art, auraient pu

et dû être publiés dans un in-8 bien illustré à 10 francs. Ce qu'on nous offre — et ce n'est qu'un premier volume! — est tout simplement scandaleux. Si les Mécènes de Francfort en ont fait les frais, ils sont plus naïfs encore que généreux. Les trois quarts des planches d'héliogravure, qui prétendent justifier le prix énorme de ce volume, sont absolument inutiles à la science : vues de fouilles sans intérêt, misérables fragments, objets ne valant pas un liard la pièce, tout cela a les honneurs de la gravure sur cuivre et du carton! J'espère que la science allemande ne me laissera pas crier dans le désert et qu'elle s'unira à moi pour protester contre cette coûteuse mystification.

S'il existait — et il devrait exister — un syndicat des bibliothèques publiques, un livre comme celui-ci serait à l'index au lendemain même de la mise en vente. Après quelques bonnes leçons de ce genre, le métier étant devenu mauvais, on en chercherait un autre.

S. R.

**Prosper Viaud.** *Nazareth et ses deux églises d'après les fouilles récentes.* Paris, Picard, 1910. In-8, XIII-200 p., avec gravures. — L'auteur, gardien du couvent de l'Annonciation à Nazareth, s'est appliqué, avec une persévérance louable, à rechercher les traces de la basilique du IVe siècle et de la grande église construite en ce lieu par les Croisés. Sa découverte la plus importante, déjà signalée à l'Académie des Inscriptions, est celle de cinq beaux chapiteaux historiés que M. de Lasteyrie attribue au troisième quart du XIIe siècle, entre 1150 et 1187, date de la ruine du royaume latin de Jérusalem, et où M. E. Mâle a cru reconnaître des influences germaniques. L'interprétation des sujets figurés soulève des difficultés qui ne sont pas encore toutes résolues; il serait bon que des moulages de ces intéressantes sculptures fussent exécutés pour le musée du Trocadéro[1].

S. R.

**Hubert Pernot.** *Anthologie populaire de la Grèce moderne.* Paris, *Mercure de France*, 1910, In-8, 276 p. — Après Fauriel, Marcellus et Legrand, M. Pernot nous offre une anthologie de la poésie populaire néo-grecque, divisée en neuf sections : chants héroïques — historiques et kleftiques — légendaires — amoureux — chansons de coutumes — berceuses — chants nuptiaux — chants tristes ou funèbres (mirologues) — distiques. Je regrette qu'il n'ait pas imprimé, en face ou en bas de la traduction, le texte néo-grec, non pas dans ces caractères grecs qui sont un vain anachromisme, mais en caractères latins. Il y a, dans ce recueil, des choses vraiment charmantes qui justifient ce qu'écrivait en 1676 notre vieux La Guilletière : « Les *tragoudis* ou chansonnettes du grec vulgaire, qui retentissent aujourd'hui dans les bourgades du Parnasse et dans les grottes de l'Hélicon, ne seront peut-être pas indignes d'être comparés avec les poèmes excellents de l'antiquité ».

S. R.

1. P. 88, mosaïque avec inscription byzantine; 123, fragment d'inscription grecque (restitution erronée, p. 124); p. 187, mosaïque avec inscription hébraïque de Sephoris.

*Matériaux pour l'édition de Guillaume de Jumièges*, préparés par Jules **Lair**, avec une préface de Léopold **Delisle**. Paris (sans nom de libraire), 1910. In-fol., 44 p., avec nombreuses planches (non numérotées). — « Mme Jules Lair, qui partageait tous les goûts de son mari et dont le principal souci est de contribuer à l'achèvement de travaux si lamentablement interrompus, a pensé qu'elle pourrait contribuer à acquitter une dette envers les vieux historiens normands... Elle a bien voulu se charger de préparer une publication qui doit rendre inséparables le nom de Jules Lair et celui de Guillaume de Jumièges. Grâce à elle la phototypie rendra impérissables les deux manuscrits que nous ont transmis, sous la forme d'exemplaires originaux, les prototypes des deux principales familles de l'œuvre de Guillaume de Jumièges. Ces deux manuscrits ont d'ailleurs un singulier mérite que Jules Lair a hautement apprécié : ils sont l'un et l'autre l'œuvre des deux plus grands historiens du XIIe siècle que la Normandie peut revendiquer... Robert de Torigni... et Orderic Vital. »

J'extrais ces lignes de Léopold Delisle d'une préface aussi instructive qu'elle est émue. Hélas ! il n'a pu vivre assez pour offrir lui-même au public savant l'œuvre posthume de son fidèle élève et ami. Rien n'était plus touchant que de voir ensemble Delisle et Lair ; le spectacle de cette affection, fondée sur la communauté des goûts, cimentée par une longue familiarité sans nuages, était fait pour consoler des rivalités mesquines et des petites vilenies concomitantes qui ne sont pas inconnues dans le monde des lettres. Ce beau livre fait l'effet d'une dernière poignée de main que ces deux braves gens se donnent dans la tombe, ἐν εἰρήνῃ.

S. R

## ERRATA

*Revue*, 1910, II, p. 374. — Erreurs de numérotage : le roi Arthur (n. 6), God. de Bouillon (n. 4), Charlemagne (n. 5). Le no 7 ne peut être God. de Bouillon ; ni Weale ni Six ne l'ont pensé. Il n'est pas exact que Charlemagne figure à gauche de la fig. 9 (observations de M. Six).

*Ibid.*, p. 405. — M. Deonna rectifie : « M. l'abbé Breuil a bien voulu reviser la classification des séries paléolithiques du Musée de Genève ; mais celles du néolithique, du bronze et du fer ont été entièrement classées et installées par le Directeur du Musée, M. Cartier. »

S. R.

*Le Gérant* : Ernest Leroux.

ANGERS — IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER.

# SUR LA FRISE DU TRÉSOR DE « CNIDE »
## A DELPHES

---

Dans un article des *Athenische Mitteilungen* de 1909 (p. 145-166), M. Heberdey a proposé une nouvelle répartition des fragments que M. Homolle avait replacés dans la frise du trésor de « Cnide » ; quelque subversives que fussent ces hypothèses, l'un des plus fins connaisseurs des questions delphiques, M. Karo, n'a pas hésité (*Athen. Mitt.*, 1909, p. 167-178 et *BCH*, XXXIV, 1910, p. 210) à les sanctionner de son approbation; et personne, que je sache, n'a encore élevé la moindre objection[1]. J'espère que les notes qui suivent, fruit d'un récent séjour à Delphes, apporteront une contribution utile à un débat qui ne peut manquer de se poursuivre[2].

Je m'en prendrai tout de suite aux dernières pages de cet article. M. Heberdey nous y conduit, selon son habitude, par des remarques de détails judicieuses, pénétrantes et neuves que l'on est tenté d'approuver chemin faisant et que l'on approuverait entièrement... s'il se gardait d'en tirer des conclusions ; mais il conclut, et la solidité de son ingénieux édifice s'en trouve fortement ébranlée.

Voici ce que nous y lisons, p. 164 et 165 : « Le résultat qui se dégage de cette étude, c'est que dans la reconstruction actuelle du trésor de « Cnide » est réunie l'ornementation sculptée de trois édifices :

1° Un édifice d'environ $3^{m},50$ de largeur sur $7^{m},80$ de lon-

1. Dans le mémoire qu'il a lu à l'Académie des Inscriptions et dont je ne connais qu'un compte-rendu très sommaire (*C.-R. Acad. Inscr.*, 1909, p. 724-725), M. Homolle semble s'être uniquement attaché à identifier le trésor de « Cnide ».

2. J'adresse mes plus vifs remerciements à M. E. Condoléon, directeur du Musée de Delphes, qui a eu l'obligeance de vérifier certains détails et quelques mesures.

gueur à la frise; ses petits côtés étaient ornés de scènes de combats; sur ses longs côtés étaient figurés la *Gigantomachie* et l'*Assemblée des dieux* ;

2° Un monument très voisin au point de vue du style et de la date, d'environ 4 mètres de largeur sur 7 mètres de longueur à la frise; de ses représentations, on ne peut indiquer à coup sûr que celle d'un long côté, l'*Enlèvement des Leukippides*, et celle d'un petit côté, la *Mort de Tityos* ;

3° Une construction en réalité plus ancienne et plus grande, dont il ne nous est parvenu que les sculptures d'un fronton représentant la *Dispute du trépied*, et dont la largeur seule (5m,78 au tympan, c'est-à-dire environ 6m,40 à la frise) peut être déterminée. »

A quoi il convient d'ajouter qu'il n'existe pas un seul monument, dans tout le sanctuaire, dont les dimensions concordent, même de loin, avec celles-là[1].

La thèse de M. Heberdey me paraît inacceptable, parce qu'elle nous obligerait à supposer : 1° que certains édifices de cette région (trésor de « Cnide » et trésors voisins)[2] n'ont conservé que leurs soubassements et ont perdu jusqu'au moindre fragment de leur élévation ; 2° qu'inversement, pour certains autres (ceux que reconstitue M. Heberdey), il n'est resté que des débris de l'élévation, les fondations ayant disparu sans laisser de trace. Dès ce simple énoncé, ne sommes nous pas tentés de compléter les uns par les autres et de rendre aux seconds les fondations des premiers ? De fait, je pense que certaines considérations nous y engagent invinciblement.

Par une première invraisemblance, M. Heberdey dépouille le trésor de Cnide et ses voisins de tous les fragments qui ont été découverts à proximité, de tous ceux, par conséquent,

1. En réalité la largeur de l'édifice n° 3 peut convenir au trésor de « Cnide » (6m,24 à l'euthyntéria); mais M. Heberdey le conteste, p. 147 (sans raisons décisives, à mon avis). J'ajoute qu'elle conviendrait non moins bien au trésor de Sicyone, si ce trésor ne semblait plus récent que les sculptures du fronton.

2. J'entends par là le trésor qui, au Nord, fait face au trésor de « Cnide », ainsi que le trésor de Sicyone ; on ne peut guère songer à d'autres.

qu'on était en droit de leur attribuer ; il ne leur restitue rien en échange (on se demande d'ailleurs ce qu'il pourrait bien leur restituer). Devons-nous donc admettre qu'ils sont réduits à leurs fondations? On avouera qu'une mutilation aussi complète a de quoi surprendre, surtout si on la compare à l'état de conservation de certains monuments tout proches.

En second lieu, il est bon de se demander[1] ce que sont devenues les fondations des trois monuments de M. Heberdey, et à quel moment doit se placer leur destruction, si destruction il y a eu. Leur démolition, à coup sûr, n'est pas postérieure à la ruine du culte apollinien ; car, si elle s'était produite à une basse époque, l'emplacement primitif des édifices serait signalé par des espaces vides, vierges de tout débris enfoui. Or, qu'on jette un coup d'œil sur le plan du sanctuaire ; on verra que, dans cette région comme dans les autres, les ruines, pressées en tous sens, ne laissent entre elles que d'insignifiants intervalles, trop étroits pour le moindre des édifices hypothétiques de M. Heberdey[2].

Il faut donc admettre, si l'on s'en tient à la thèse de M. Heberdey, que ces édifices ont été détruits à l'époque antique et qu'ils l'ont été pour faire place à d'autres[3]. Or, à Delphes même, un

1. M. Heberdey se l'est bien demandé ; mais, dit-il (p. 165), « des Urteiles enthalten muss ich mich bezüglich der topographischen Probleme, da die Ungunst der Witterung mir eigene Untersuchung verwehrte. » La question avait pourtant une telle importance qu'il eût été bon, pour la résoudre, de braver les intempéries. Je crois, au reste, pouvoir assurer à M. Heberdey que ses recherches auraient été aussi vaines que les miennes ; car le sol du sanctuaire a été assez profondément fouillé pour que des ruines pareilles n'aient pu passer inaperçues.

2. J'ajouterai que les pillards byzantins ou autres, quel qu'ait été leur acharnement à transformer en carrières les monuments antiques, ont en règle générale laissé subsister quelques débris des fondations.

3. Cette conséquence de l'hypothèse de M. Heberdey a été exposée, avant moi, par M. Karo : « Mais l'édifice qui nous a laissé ses magnifiques reliefs archaïques devait, comme l'a démontré M. Heberdey, avoir une moindre largeur que la ruine actuelle. En conséquence, on doit croire que ces sculptures avaient été enfouies dans les fondations, quand, après une première destruction, le Trésor fut rebâti dans de plus grandes proportions, bien qu'avec moins de luxe et d'éclat. Ainsi s'expliquerait l'étonnante fraîcheur des reliefs, qui, comme les sculptures archaïques de l'Acropole d'Athènes, semblent n'avoir

cas se présente, qui n'est pas sans analogie de prime abord : on sait[1] que les soubassements du trésor de Sicyone sont constitués par des matériaux qui proviennent de deux édifices au moins[2], dont les emplacements primitifs sont inconnus. Pourquoi, dira-t-on, n'en aurait-il pas été de même pour les trois monuments de M. Heberdey ? Quelle difficulté y aurait-il donc à admettre que le trésor de « Cnide » ou tel autre a été substitué plus tard à ceux-ci ? En réalité, entre les deux cas, il y a des différences essentielles, et la similitude n'est qu'apparente :

1° Les débris d'architecture des monuments sicyoniens étaient empilés dans les fondations du trésor de Sicyone. — On ne remarque rien de tel dans celles du trésor de « Cnide » ni d'aucun autre

2° Les métopes de Sicyone ont été trouvées « la plupart entre le trésor de Sicyone et le mur d'enceinte, entassées les unes contre les autres »[3]. — Les débris du trésor de « Cnide » gisaient devant les quatre faces de ce trésor.

3° Les métopes de Sicyone étaient enfouies *dans* le sol antique. — C'est *sur* le sol antique[4] qu'ont été recueillis les débris de la frise de Cnide, et tous les fragments d'architecture, larmiers, bandes d'oves et de denticules, acrotères, moëllons, etc.

Dans le cas des ruines de Sicyone, tout indique une si religieuse conservation des moindres débris, que M. Pomtow a pu souhaiter qu'on les reconstruisît. — Dans le cas des ruines de Cnide, tout prouve, au contraire, une destruction aveugle, qui a été l'œuvre du temps et non des hommes. Donc, les circonstances de trouvailles nous interdisent de supposer que les trois

qu'à peine subi l'action corrosive des intempéries. » (*BCH*, 1910, p. 210). Je ferai remarquer en passant que cette conservation des reliefs ne fournit pas, à vrai dire, un argument sérieux.

1. *BCH*, XVIII (1894), p. 187 et suiv.. — XX (1896), p. 637 et suiv.

2. *Zeit. f. Gesch. d. Archit.* III (1910), p. 97-192 (Pomtow) ; *BCH*, XXXV (1911), p. 132-148 (Courby).

3. Homolle, *BCH*, 1896, p. 658.

4. Bien que le rapport de M. Homolle ne soit pas tout à fait explicite sur ce point, on peut le conclure du fait que les morceaux de la Gigantomachie ont été découverts au Nord, donc au-dessus de la voie (*BCH*, XVIII, p. 190).

monuments de M. Heberdey ont disparu à l'époque grecque.

Nous arrivons ainsi à cette première certitude : il faut que les fondations de ces monuments, dont nous avons tant de débris, subsistent ; *il faut qu'on les retrouve dans le sanctuaire.*

Mais où les chercher, sinon dans la région même où ont été découverts les fragments de la frise ? Car personne n'objectera, je pense, qu'on a bien pu transporter ces fragments d'un endroit quelconque du téménos pour les rassembler, par le plus grand des hasards, autour du trésor de « Cnide ». Il est donc nécessaire de rétablir sur les fondations demeurées en place les ruines recueillies dans leur voisinage le plus proche et, par conséquent, de tenir compte des indications sommaires, mais précises, que M. Homolle a fournies sur leur découverte[1]. Toute reconstitution qui négligerait ces données doit être considérée comme non avenue ou comme fort suspecte ; puisque nous possédons un point de départ solide, il est dangereux, comme l'a fait M. Heberdey, de le dédaigner.

Toutefois, qu'est-ce à dire ? Devons-nous accepter sans réserve et de prime abord la reconstitution de M. Homolle ? Je ne le pense pas. Car enfin, si la plupart de ces débris ont été trouvés tout près du trésor de « Cnide », ils n'étaient pas non plus très éloignés du trésor qui lui fait face au Nord, ni du trésor de Sicyone[2]. D'autre part, la découverte de deux couples de caryatides, de deux sortes d'oves, etc., prouve l'existence de deux édifices assez semblables pour le style et par les dimensions. La question dans son ensemble ne pourra donc être résolue que par l'étude architecturale. Mais il n'en va pas de même pour la frise : un certain nombre de faits, d'ores et déjà bien établis, nous permettent de décider si les fragments qui en subsistent doivent, ou non, être répartis entre plusieurs monuments.

Toutes les plaques que M. Homolle a rapportées à la frise de

1. *BCH*, XVIII (1894), p. 188 et suiv.

2. Je ne parle pas des ruines qui s'allongent à l'ouest du trésor de « Cnide » et qu'on a appelées « base des Lipariens » ; je doute fort en effet qu'elles aient appartenu à un trésor.

« Cnide » ont même hauteur, 0m,65 environ[1], et même épaisseur, 0m,22. De plus, la plinthe sur laquelle reposent les figures a partout même saillie et même épaisseur.

Ces concordances me paraissent démonstratives. A supposer même que tous ces débris eussent été dispersés à travers le sanctuaire, le premier devoir n'eût-il pas été de les rassembler ? C'est ce qu'ont fait M. Replat pour les moëllons du trésor des Athéniens, M. Pomtow pour les chapiteaux de Sicyone ; personne ne songera à les en blâmer. Ce procédé serait-il donc moins légitime pour les morceaux de la frise ? Sans doute, les ruines prouvent qu'il existait dans cette région deux trésors très semblables ; mais il s'en fallait que ces trésors fussent des répliques exactes l'un de l'autre : ils n'avaient ni la même longueur, ni la même largeur, et leur hauteur, comme on peut l'inférer d'après la taille des caryatides, variait d'une manière sensible. Dans ces conditions, est-il permis d'admettre que, par une rencontre singulière, les frises de ces deux monuments aient été de hauteur parfaitement égale ? Ce serait là un cas unique dans toute l'architecture grecque et je doute fort qu'on en produise un autre exemple. Pour rejeter la restitution de M. Homolle, il faudrait donc apporter des arguments invincibles. Les arguments de M. Heberdey, pris en eux-mêmes et abstraction faite des considérations de dimensions, sont-ils assez puissants pour nous faire accepter la plus étrange des anomalies ?

On sait que M. Homolle place sur les longs côtés, au Sud, les scènes d'*Enlèvement*, au Nord, la *Gigantomachie*, et sur les façades, à l'Ouest, les *Déesses descendant de char*, à l'Est l'*Assemblée des dieux* (à gauche) et le *Combat autour du cadavre* (à droite).

Dans la reconstitution de M. Homolle (voir notre fig. 1), la *Gigantomachie* se termine à gauche (c'est-à-dire à l'Est) par la

1. En réalité cette hauteur peut osciller pour une même plaque entre 0m,645 et 0m,68.

figure d'*Hephaistos*[1] manœuvrant ses soufflets (*Fouilles*, IV, pl. XV, 1), à droite (c'est-à-dire à l'Ouest) par un groupe de trois combattants et le reste d'un quatrième (*Fouilles*, IV, pl. XV, 3). La place du bloc de gauche (qui porte en retour le *Combat*) est certaine. Celle du bloc de droite paraissait certaine aussi et personne, jusqu'à ce jour, n'en avait douté ; mais

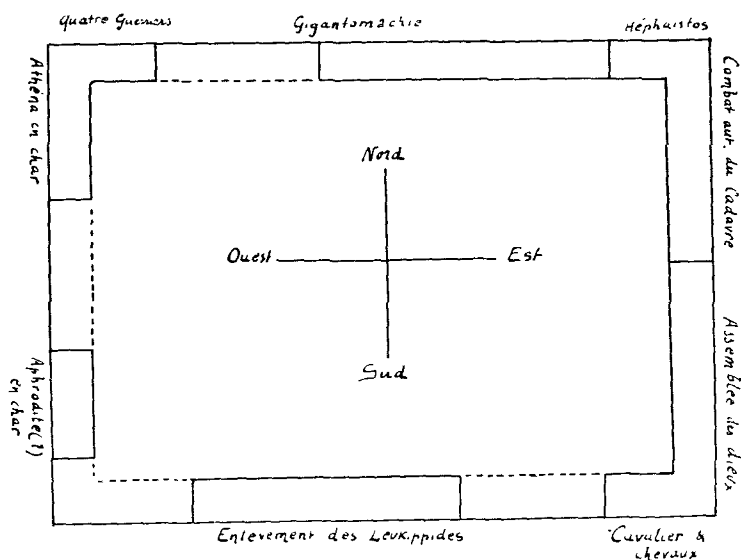



Fig. 1. — Schema montrant la répartition des sujets dans la frise de « Cnide », d'après M. Homolle.

M. Heberdey le conteste. C'est que la question est pour lui d'une extrême importance ; car, s'il est prouvé que ce bloc appartient bien à la *Gigantomachie*, c'en est fait d'une de ses principales hypothèses : ce bloc, en effet, porte sur son retour (c'est-à-dire à l'Ouest) la figure d'*Athéna* en char (*Fouilles*, IV, pl. VII-VIII, haut), et M. Heberdey (p. 159) sépare cette figure (qu'il place dans son monument n° 2) de la *Gigantomachie*

1. C'est la figure à laquelle M. Homolle donnait le nom d'Éole ; mais M. Rhomaios ('Εφημ. ἀρχ., 1908, p. 254 et suiv.) a rétabli sa véritable identité. J'ajouterai qu'au-dessus d'Héphaistos on distingue encore nettement, à jour frisant, la trace d'un A suivi de deux restes de barres verticales AI|.

(qu'il attribue au monument n° 1). Il est donc nécessaire d'examiner de près les objections qu'on nous apporte (p. 151) :

1° Ce groupe ne forme pas un pendant ( « Gegenstück » ) exact à *Hephaistos*.

2° On ne peut trouver une désignation convenable des dieux représentés.

3° « Freilich. .sehr auffällig blieb, dass hier allein zwei Götter gegen einen Giganten kämpfen sollten. »

A quoi l'on peut répondre :

1° Il était bien difficile de trouver un pendant exact à *Héphaistos*. Quel autre dieu pourrait combattre avec des soufflets de forge ? Au reste, parler de « pendant » à propos de la *Gigantomachie*, c'est commettre un abus de mots. Si des scènes comme le *Combat* autour du cadavre, l'*Assemblée des dieux*, l'*Arrivée des déesses*, se divisent en deux parties qui se répondent au point que l'une est comme un reflet de l'autre, la loi qui préside à la *Gigantomachie* est toute différente (voir aussi l'*Enlèvement des Leukippides*) : il y a répétition et non balancement. Dans le premier cas, le mouvement part des deux extrémités pour aboutir au centre ; dans le second, il se propage d'une extrémité à l'autre. Il n'y a donc aucune raison pour que, dans la *Gigantomanchie*, le bloc de droite soit une fidèle réplique de celui de gauche.

2° Si nous ne pouvons désigner tous les dieux mis en scène, cela ne prouve en somme que notre ignorance.

3° La plaque porte quatre personnages et non pas trois, comme on pourrait le croire, à lire M Heberdey.

Examinons d'abord ce quatrième personnage dont M. Heberdey a tort de faire abstraction Un joint le coupe en deux, et il n'en reste que la moitié postérieure, mais son attitude est claire : il se dirige à gauche, à la rencontre de quelque adversaire, tandis que sa main droite brandit, ou retient sur son épaule, une énorme pierre. C'est là une arme singulière dont je ne connais à Delphes qu'un seul autre exemple ; il se trouve précisément dans la *Gigantomachie* : l'un des deux géants qui

affronte « Arès » porte en effet sur l'épaule un bloc qu'il va lancer sur son ennemi. L'analogie est saisissante, et cette conclusion s'impose que notre personnage est, lui aussi, un géant et que la scène figurée sur la plaque n'est qu'un épisode d'une gigantomachie.

Restent trois autres personnages groupés de la façon suivante : un guerrier terrassé qui s'abrite sous son bouclier, un guerrier debout à gauche qui le transperse de sa lance, et un troisième à droite qui fait face à celui-ci. Il est évident que le vainqueur est un dieu et le vaincu un géant. Quant au troisième personnage, c'est non moins évidemment un géant : ce n'est pas le blessé qu'il attaque, mais le dieu, comme l'indique son attitude droite et son bras levé, prêt à décocher un coup à l'adversaire de son compagnon. Cette scène, comme toutes celles de la *Gigantomachie*[1], *met donc aux prises un dieu et deux géants*.

Enfin, si l'on compare cette scène avec la *Gigantomachie*, on constate que les vêtements, les armes, la chevelure sont traités d'une manière identique, que les gestes sont pareils, que le groupement des personnages est semblable, que la technique est la même. Ces remarques achèvent notre démonstration. Ce bloc, dont les dimensions sont celles de la frise, dont le sujet est une lutte entre dieux et géants, dont la scène ressemble dans tous ses détails à celle de la *Gigantomachie*, il faut le rendre à notre frise, l'eût-on découvert à l'autre extrémité du sanctuaire ; *il est impossible de le distraire de la Gigantomachie*.

Je rappelle que ce bloc porte sur son retour *Athéna en char* et le bloc de gauche le *Combat autour du cadavre*. Nous sommes donc en présence d'un ensemble qui comprend :

Un long côté : la *Gigantomachie* ;

Un fragment de la façade de droite : *Athéna* ;

Un fragment de la façade de gauche : le *Combat*.

Dans la façade de droite, il faut replacer évidemment la seconde *Déesse* dans une position symétrique à Athéna,

1. Cf. *Rev. ét. anc.*, XI, 1909, p. 9-10 (Lechat).

c'est-à-dire à l'extrémité opposée. Personne ne peut raisonnablement contester cette restitution, et l'on reste fort surpris que M. Heberdey l'ait tenté (p. 159) ; car jamais « pendants » n'ont été plus strictement, plus intentionnellement symétriques que ces deux sujets.

Grâce au fragment d'*Athéna*, la largeur en façade de l'édifice peut dès maintenant être fixée à $4^{m},50$ au moins. De la frise de cette façade, il subsiste en effet une longueur de $3^{m},825$ [1]; comme on doit restituer à tout le moins deux autres blocs, l'un à l'extrémité droite, l'autre vers le milieu, le chiffre de $4^{m},50$ pour l'ensemble n'est donc pas exagéré : il faut même le considérer comme un extrême minimum. Toutefois, cette dimension, si réduite soit-elle, *excède déjà d'un mètre* celle que M. Heberdey avait admise pour la façade de son monument n° 1. La reconstitution de ce monument est donc inacceptable.

Mais il faut augmenter de beaucoup ce chiffre. Car les débris de cette frise doivent, nous l'avons vu, être replacés au-dessus des fondations subsistantes, et les circonstances de trouvaille ne nous laissent guère le choix qu'entre le trésor de « Cnide » (largeur de l'euthyntéria, $6^{m},24$) et son voisin au Nord (largeur de l'euthyntéria, $5^{m},44$). Nous ne pouvons donc hésiter pour l'instant qu'entre deux largeurs : $6^{m},24$ et $5^{m},44$.

Or, puisque le *Combat autour du cadavre*, qui occupait le côté droit de l'une de ces façades, ne mesure pas plus de 3 mètres (en restituant un autre écuyer à gauche), *le côté gauche de cette façade était donc rempli par une seconde scène, occupant* $3^{m},24$ ($6^{m},24-3^{m}$) *au plus, ou* $2^{m},44$ ($5^{m},44-3^{m}$) *au moins*. Cette scène, quelle était-elle ?

C'était, suivant M. Homolle, l'*Assemblée des dieux*. M. Heberdey l'a contesté, dans une argumentation très serrée et très spécieuse dont voici le résumé :

1° Entre le *Combat* et l'*Assemblée*, on constate une brusque interruption : aucun lien matériel ou logique ne semble réunir

1. La plaque où est figurée *Athéna* est complète et mesure $2^{m},12$ ; l'autre, mutilée, a une longueur de $1^{m},705$.

les deux scènes. Quelle singulière façon pour les dieux d'assister au combat, que de lui tourner le dos ! Et pourtant ces dieux prouvent par leurs gestes animés qu'ils sont en présence de quelque spectacle émouvant. Ce spectacle, ce n'est donc pas derrière eux, mais *entre* eux qu'il faut le rétablir ;

2° A en croire la reconstitution du Musée, l'assemblée aurait compris six dieux à droite [1] et trois à gauche. Or M. Karo [2] a appelé l'attention sur un détail, resté jusqu'ici inaperçu : *Athéna* appuyait le bras droit sur le dossier d'un trône ; il faut donc rétablir en avant d'*Athéna* et dans le même groupe qu'elle une quatrième divinité ; ce qui porte à dix le nombre total des dieux. Mais alors il devient nécessaire d'allonger la frise au delà des dimensions permises par les fondations ;

3° Même s'il y avait place pour cette dixième divinité, il resterait une objection très forte : la règle qu'instinctivement ont observée tous ces artistes, c'est la symétrie ; elle règne si impérieuse, qu'elle ne souffre par ailleurs aucune exception. Il faut donc rétablir à droite six dieux, en face des six autres du groupe de gauche ; ainsi la frise devient beaucoup trop longue pour les fondations.

La première objection ne me paraît pas des plus convaincantes. Ce que le sculpteur a voulu représenter, ce n'est pas seulement les dieux assistant au combat, c'est aussi leur querelle ; en les réunissant, il n'a fait que se conformer à la tradition homérique : car, avant de descendre se mêler aux luttes humaines, c'est dans la demeure de Zeus qu'ils s'assemblent pour discuter :

> οἱ δὲ θεοὶ πὰρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
> χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
> νέκταρ ἐῳνοχόει... (*Iliade*, IV, 1-3).

S'étonnera-t-on qu'un artiste archaïque ait traité d'une manière naïve une scène aussi compliquée que cette réunion

1. Le premier du groupe peut être restitué à coup sûr : il reste un fragment de sa main droite, qui s'appuyait sur les genoux de Zeus, et de ses pieds, et l'on voit encore sur le fond la trace de son tabouret.

2. *Athen Mitt.*, 1909, p. 171.

divisée en deux partis hostiles? Obligé, d'une part, d'opposer ces deux groupes et, d'autre part, incapable de représenter des personnages autrement que de profil, il a maladroitement assis ses dieux en « file indienne » et de telle sorte que les défenseurs des Achéens tournent le dos à leurs protégés.

En second lieu, contrairement à ce que pense M. Heberdey, la largeur des fondations permet de restituer à la frise une *largeur suffisante pour qu'on y fasse tenir dix dieux*. Avant de le démontrer, je ferai remarquer que, dès maintenant, nous n'avons plus à hésiter entre le trésor de « Cnide » et le trésor du Nord : la largeur de celui-ci ($5^m$,44) est dépassée amplement, avec les neuf dieux de M. Homolle, par celle de la frise. C'est donc du trésor de « Cnide » seul qu'il peut s'agir.

La largeur, à l'euthyntéria, est de $6^m$,24. Pour obtenir la largeur entre les parements extérieurs du mur, il faut défalquer la saillie des tores qui reposent encore partiellement sur l'euthyntéria; ce qui nous donne : $6{,}24 - (2 \times 0{,}085) = 6{,}07$. L'architrave était couronnée d'un chapelet de perles et de pirouettes de $0^m$,014 de saillie. Cette bande, dans la reconstruction du Musée, est surmontée d'oves de 0,095 de saillie; mais M. Heberdey reproche à cette disposition d'être « architektonisch nicht zu rechtfertigen » (p. 147), parce qu'elle donne à la frise un surplomb; ce dont on ne connaît pas d'autres exemples. Je conviens que cette disposition est exceptionnelle; à la rigueur je pourrais répondre, comme M. Heberdey lui-même dans une autre occasion (p. 166) : « Ein zweites Beispiel eines solchen... Baues... ist mir allerdings... nicht bekannt; doch bietet die Form an sich nichts bedenkliches »; mais il vaut mieux prouver qu'une telle reconstruction est certaine :

1° Ces oves ont été surtout recueillis autour de l'édifice[1] ;

1. « Des débris de cette décoration (oves, chapelets de perle, rais de cœur) ont été recueillis de tout côté dans le sanctuaire ; mais comme les pièces entières n'ont été trouvées qu'autour du Trésor des Siphniens (= Trésor de « Cnide »), réparties sur les quatre faces, que les morceaux d'angle gisent aux angles de l'édifice comme ils étaient tombés, on ne peut avoir de doute sur leur provenance. » (Homolle, *BCH*, XVIII, 1894, p. 188).

2° Ils ne peuvent pas être replacés sur la frise, laquelle était couronnée de rais de cœur [1] ;

3° Aucune place ne leur convient donc, sinon celle qui leur a été attribuée par M. Homolle ;

4° Les chapelets de perles et de pirouettes sont très rarement isolés : ils sont d'ordinaire destinés à souligner une décoration plus importante ; il faut donc restituer au-dessus des perles une bande d'ornementation ;

5° Cette bande ne peut avoir été que celle des oves ; car chaque pointe d'oves tombe exactement entre deux pirouettes et l'intervalle entre deux oves comporte deux perles et quatre pirouettes.

Enfin la frise même surplombait cette rangée d'oves. J'en donnerai deux preuves :

1° Dans la *Gigantomachie*, le géant qui transperce Héra (pl. XIII-XIV, au bas ; premier géant à partir de la gauche) est étendu, la face contre terre ; le relief de sa jambe gauche sur le fond détermine une sorte de cuvette où l'eau pouvait séjourner ; pour éviter que la congélation de cette eau ne fît éclater le marbre, on a ménagé un canal de dégagement qui débouche sous la plinthe à 0m,025 du bord et qui est visible même sur le moulage [2] (fig. 2) ;

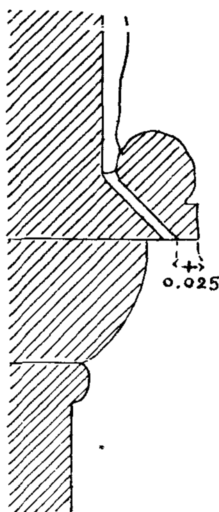


Fig. 2. — Coupe montrant un canal de dégagement creusé dans la plinthe inférieure de la frise de « Cnide ».

2° J'ai observé sous la plinthe, au-dessous du dieu adversaire du géant « ≥ATAIƎ » (pl. XIII-XIV, au bas), un trait incisé pour la mise en place à 0m,042 du bord.

1. La preuve en est que le cimier de bronze d'un des guerriers du *combat autour du cadavre* (le dernier du groupe de droite) était engagé dans une entaille pratiquée sur cette bande.

2. Je dois cette explication à mon camarade et ami M. J. Berchmans, sculpteur, membre belge de l'École française d'Athènes, qui a eu l'obligeance de me rédiger une note à ce sujet et de me fournir les croquis d'après lesquels a été exécutée la figure 2.

Le chiffre de $0^m,042$ représente donc la saillie de la frise sur les oves.

Donc la longueur de la frise était égale à la distance entre les parements du mur, plus deux fois la saillie des perles, des oves et de la plinthe, soit $6^m,07 + (2 \times 0,014) + (2 \times 0,095) + (2 \times 0,042) = 6^m,372$. Or, dans la reconstitution du Musée, la frise mesure seulement $6^m,28$, et l'intervalle entre les genoux de Zeus et le dossier où s'accoude Athéna n'est que de $0^m,43$ ; cet intervalle, dans notre restitution, serait de $0^m,52$ environ ; la largeur moyenne des autres dieux étant de 0,25 à 0,28, il reste donc en avant de « Zeus » un intervalle de 0,28 à 0,24. Ce dernier chiffre est de beaucoup préférable, car la divinité voisine de Zeus était, comme nous le verrons plus loin, *plus petite que les autres*[1].

Reste enfin la dernière raison invoquée par M. Heberdey. Sans doute, on attendrait, comme lui, un balancement plus exact des deux parties ; cette dissymétrie serait en effet si exceptionnelle dans toute la frise qu'on a quelque peine à l'admettre au premier abord. Néanmoins, à tout prendre et à défaut de preuve plus décisive, il faudrait, entre les deux seules hypothèses possibles, celle de M. Heberdey et celle de M. Homolle, préférer celle-ci comme la moins invraisemblable; car M. Heberdey a négligé deux faits d'une importance particulière : c'est que ces plaques ont été retrouvées devant le front Est du trésor[2], et qu'elles ont exactement les mêmes dimensions.

Mais cette dissymétrie où s'appuie toute l'argumentation de M. Heberdey n'est qu'apparente. Le dieu qui siège sur un trône a été désigné comme *Zeus* par M. Homolle; mais M. Karo[3] a tenté de démontrer qu'il s'agissait de *Dionysos*. Ses arguments toutefois ne sont pas convaincants, et ils ne résistent pas aux objec-

1. On remarquera d'ailleurs que dans la reconstitution du Musée, la place occupée par le premier dieu de gauche est trop large, surtout si on observe combien *Athéna* et ses compagnes sont resserrées.

2. *BCH*, XVIII, p. 192.

3. *Athen. Mitt.*, 1909, p. 168.

tions que M. Homolle leur avait faites par avance et auxquelles M. Karo n'a pas répondu : « On ne comprend guère pour quelle raison on aurait donné à ce dieu (Dionysos) une telle prééminence, ni comment le souverain des dieux serait absent de cette assemblée »[1]. Si ce dieu est bien Zeus, dans quel groupe, je le demande, convient-il de le ranger, lui, le maître impartial, soucieux seulement de peser les destinées des combattants[2] ? En réalité, Zeus n'est d'aucun camp ; il ne participe point à la délibération, il la préside ; et s'il a l'air, sur la frise, d'être passé au parti troyen, la faute en est au sculpteur qui ne savait pas le représenter autrement que de profil, ni dans une attitude différente de celle des autres dieux. Mais, objectera-t-on, que devient, dans cette hypothèse, la divinité assise devant Zeus ? Puisqu'elle fait partie du groupe de gauche, n'est-ce pas une preuve que le dieu qu'on appelle Zeus appartient, lui aussi, à ce groupe ? Les remarques suivantes, que je dois à M. Lechat et dont je le remercie d'avoir bien voulu me laisser tirer profit, me fourniront une réponse. Le siège de cette divinité est sensiblement plus bas que les autres, lesquels sont tous de hauteurs rigoureusement égales. Cette particularité n'est certainement pas l'effet du hasard et l'intention du sculpteur est claire : il a voulu signifier que ce personnage était subalterne. Et si l'on observe avec quel abandon familier notre divinité s'appuyait sur les genoux de Zeus, on n'hésitera pas à lui restituer son caractère véritable, à défaut d'une désignation précise : c'est une divinité « parèdre », compagne ou servante du maître des dieux, Hébé peut-être. Si l'on s'en tient à cette explication, la symétrie n'apparaît pas plus troublée par Zeus et son voisin dans l'*Assemblée des dieux* qu'elle ne l'est, dans le *Combat*, par le cadavre de « Patrocle ».

Ainsi, bien loin que les objections de M. Heberdey soient sans

1. *BCH*, XVIII (1894), p. 192.
2. Καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα ·
ἐν δ᾽ ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο
Τρώων θ᾽ ἱπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων (*Iliade*, VIII, 69-71).

répliques, leur réfutation nous fournit de nouveaux arguments en faveur de l'opinion traditionnelle; la frise Est était bien telle qu'on la voit dans la reconstruction en plâtre du Musée de Delphes ; il y faut ajouter seulement un dixième dieu.

Pour ce qui est de la frise Sud, un premier fait est au moins incontestable : puisque l'*Assemblée des dieux* appartenait au côté Est, les cavaliers qui sont représentés sur le retour de la plaque (pl. IX X, en bas à droite) formaient donc l'extrémité Est de la frise Sud. De cette frise, M. Heberdey (p. 155) voudrait qu'on retranchât, pour des raisons stylistiques, les scènes d'enlèvement (pl. IX-X).

Nul ne contestera les remarques qu'il a faites[1] ; mais les arguments de cette nature ne sauraient prévaloir contre des chiffres ; ils démontrent seulement la collaboration de plusieurs sculpteurs. En veut-on une preuve ? Que l'on compare le cavalier efflanqué et grêle de l'angle Est du côté Sud avec le puissant et lourd Arès de l'Assemblée des dieux ; s'ils n'étaient taillés dans le même bloc, ne sembleraient-ils pas appartenir à deux édifices différents ? De semblables raisons ne peuvent donc pas nous faire oublier que les plaques où sont taillées les scènes d'enlèvement ont même hauteur et même largeur que les autres; elles ne peuvent provenir que du trésor de « Cnide » et dans ce trésor leur seule place est au côté Sud.

Avant de terminer cette étude, je voudrais m'occuper de la frise Ouest (pl. VII-VIII). On sait qu'elle représente deux déesses descendant[2] de leurs chars : à gauche Athéna, à droite une déesse pour laquelle divers noms ont été proposés. M. Fr. Poulsen a consacré à cette scène un ingénieux et délicat article[3], nourri de remarques originales et fines, dont M. Heberdey a

1. Voir aussi E. Reisch, *Wiener Eranos* (*50e Samml. Deutsch. Philol. u. Schulm. in Graz*, 1909, p. 293).
2. M. Heberdey (p. 157) a très finement prouvé que les déesses ne montaient pas en char, mais en descendaient.
3. *BCH*, XXXII (1908), p. 177-187.

combattu certaines conclusions. Or il me paraît, après avoir examiné de très près les originaux, que M. Fr. Poulsen a, sur un point au moins, entièrement raison : c'est dans l'explication qu'il donne du geste de la déesse de droite, qu'il propose d'identifier avec Aphrodite.

La déesse est représentée le bras droit levé et replié à la hauteur de la gorge ; du bras gauche il ne reste que l'épaule et la moitié de l'avant-bras abaissé. M. Poulsen (p. 182) interprète ainsi le geste : « (La déesse) tient deux objets, en forme de cordelettes, qui descendent du cou Le bras gauche est mutilé, mais on en peut reconnaître les traces sur le fond : il était levé, le coude plié; la main, un peu plus distincte que le bras, se portait à la hauteur du visage : c'est de cette main que semblent partir les deux cordelettes, dont les extrémités étaient sans doute peintes. Cela étant, il n'est pas difficile d'expliquer le geste d'Aphrodite : elle se met *un collier autour du cou.* »

Voici maintenant les objections de M. Heberdey (je souligne celles qui me semblent erronées). — Le moment est mal choisi ; de plus « on ne voit pas pourquoi la déesse ...ne s'est *pas servie des deux mains* (je rectifie dès maintenant cette erreur : M. Poulsen n'a jamais dit qu'Aphrodite ait employé une seule main à cette opération), encore moins comment les extrémités du collier devaient venir se poser sur les boucles de la chevelure. Un examen précis de l'original... conduit à une autre interprétation... La main droite est levée, le pouce en dessous et légèrement replié, et, au-dessus sont les autres doigts, conservés seulement dans leurs contours, mais bien visibles. *L'index est tendu*; les autres doigts sont recourbés vers le bas, de telle manière que *l'extrémité du médius vient à droite en avant du pouce, le recouvrant en partie.* Du point de contact du pouce et de l'index part horizontalement une baguette *élargie d'abord en forme de feuille,* étroite ensuite, dont le contour disparaît à droite dans la partie usée. Une seconde baguette semblable, mais non élargie à son départ et qui commence visiblement au-dessus de l'index monte obliquement jusqu'à l'attache du

cou... » Ce geste ne peut s'expliquer que si l'on suppose la déesse « *sur le point de décocher une flèche avec son arc.* La baguette horizontale est *l'extrémité fendue de la flèche* et la baguette oblique la trace de la moitié supérieure de la corde. Les deux cordes avaient été d'abord indiquées en relief » en partie au moyen du stuc. *Le bras gauche était en ronde bosse* et il faut se représenter *un arc placé dans son poing.*

Pour reprendre dans le détail cette discussion, je l'accompagnerai du croquis ci-joint (fig. 3), fait d'après l'original même,




Fig. 3. — « Aphrodite » (frise ouest).

mais dont on pourra vérifier tous les détails sur un moulage. Tout d'abord, qu'est devenu le bras gauche ? S'il avait maintenu un arc, il aurait été, suivant une règle générale, tendu horizontalement et non point abaissé. — En second lieu, dans toute cette frise, les membres des personnages ne sont entièrement détachés du fond que s'ils y sont fixés d'une autre manière; par exemple, dans la *Gigantomachie*, le bras de certains dieux est soutenu par une lance enfoncée dans le bouclier d'un adversaire[1]. Ici, au contraire, l'arc aurait plutôt chargé que consolidé l'avant-bras; il faudrait donc retrouver quelque tenon sur le fond; or ce fond, par bonheur bien conservé, est entièrement lisse dans

1. Par exemple Athena.

cette partie et ne présente pas la moindre saillie. La seule trace de tenon se remarque en *a*, à la hauteur du visage. — De plus, autour de cette trace, une sorte d'efflorescence du marbre dessine, comme l'a fort bien vu M. Poulsen, la forme d'une main dont l'index et le pouce seraient réunis. — Enfin, M. Heberdey n'a pas remarqué le trait incisé *b c*; une seule explication en est possible : c'est le reste du trait au burin par lequel le sculpteur avait délimité au préalable la forme du bras[1]. — L'avant-bras gauche était donc replié ; la main s'élevait à la hauteur du visage et les doigts étaient fermés comme pour saisir un objet.

Pour la main droite, M. Heberdey n'en a pas vu exactement les détails. On se rend compte en effet qu'en *d* une légère saillie dessine encore, malgré l'usure, un doigt étendu. Les derniers doigts de la main étaient donc, non point recourbés vers le bas, comme le pense M. Heberdey, mais *horizontaux*. On constate de plus que le doigt *e* qui s'appuie sur le pouce, est appliqué tout contre l'himation et placé en arrière des autres ; c'est donc le premier doigt après le pouce, *l'index*. — Que l'on examine enfin la trace *f* que M. Heberdey appelle « blattartig ». Si l'on cherche des exemples de flèches dans les monuments figurés, on remarque que le pennon se divise toujours en deux parties fixées de chaque côté de la hampe. Or, ici, où se trouve l'autre moitié correspondant à *f*? Ne devrait-elle pas être placée au-dessus de la baguette? Pourquoi cette trace *f* est-elle oblongue et arrondie? Pourquoi, surtout, est-elle détachée de la baguette? Le débris *f* est en réalité un *doigt* : c'est le médius. — Ainsi, d'un geste maniéré et bien archaïque, qu'on peut d'ailleurs observer encore aujourd'hui dans la réalité, la déesse a saisi délicatement, entre le pouce et l'index, les autres doigts étant relevés, un objet, en forme de cordelette, qui paraît fragile et précieux.

Comme le geste de cette main était évidemment en corrélation avec celui de la main gauche, l'attitude de la déesse ne

1. M. Berchmans est entièrement de mon avis sur ce point.

peut s'expliquer que d'une façon : *elle se met un collier autour du cou*[1].

M. Heberdey trouve le moment mal choisi[2]. Mais n'est-ce pas précisément, comme l'a dit M. Poulsen, une marque d'archaïsme? « L'idée même de représenter simultanément deux actions si différentes est tout à fait caractéristique de l'art des vieux maîtres » (p. 183). Au reste, l'hypothèse de M. Poulsen devient encore plus vraisemblable si l'on considère l'attitude

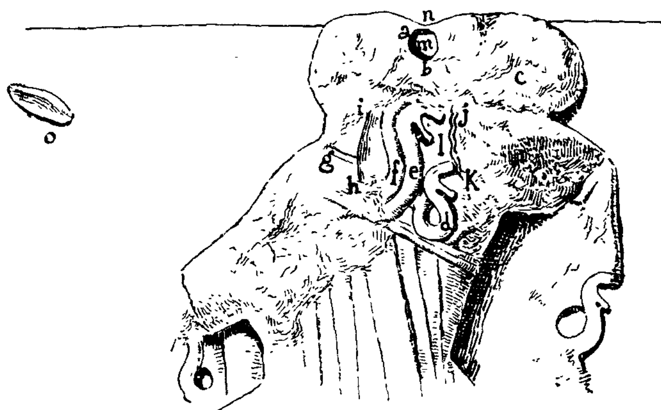



Fig. 4. — « Athéna » (frise ouest).

d'Athéna. Elle aussi, au moment de quitter son char, se livre à une occupation qui ne semble pas opportune.

M. Poulsen et M. Heberdey ont, l'un après l'autre, cherché à expliquer le geste d'Athéna. Je ne proposerai une troisième interprétation qu'après avoir décrit la figure en détail (fig. 4).

La tête est partiellement limitée à droite par une face *a b* qui se détache à arête vive et en forte saillie sur le fond ; si le profil du visage avait été tourné de ce côté, comme le pense M. Heberdey (p. 158), le relief eût été moins épais en cette partie et l'on

1. Cette déesse occupée à sa parure ne peut être qu'Aphrodite, comme M. Poulsen l'a démontré.

2. Cette opinion est partagée par M. De Ridder (*Rev. ét. gr.*, 1910, p. 90, col. 2).

y pourrait encore reconnaître les dépressions correspondant à l'arcade sourcilière ; de plus, cette ligne *a b*, au lieu d'être fortement concave, aurait dessiné, à tout le moins, la chevelure, le front, l'attache du nez. De même qu'*Aphrodite*, notre déesse avait donc les regards dirigés vers son attelage. — A droite de la tête, on remarque, en *c*, une masse arrondie que M. Poulsen (p. 178) explique, non sans réserve, comme un panache et où M. Heberdey (p. 158) voit formellement le haut d'une aile repliée (« klärlich das aufgebogene Ende ihres zweiten Flügels »). Ce n'est pas un panache, car on ne voit pas où pourraient bien être le casque et le cimier. Ce n'est pas non plus une aile : 1° ce ne peut être le haut de l'aile droite dont l'extrémité inférieure apparaît au bas de l'égide ; le bloc *c*, au lieu de se recourber brusquement vers la gauche au-dessus de l'épaule, devrait en cette partie être limité par une ligne verticale ; 2° ce ne peut être le haut de l'aile gauche ; car il serait singulier que les deux ailes eussent été exactement superposées et représentées de profil alors que le corps est de face ; 3° le bloc *c* est en fort relief ; or, quand les ailes sont au premier plan, elles sont taillées en ronde bosse (voir les chevaux de l'attelage) ; et quand elles sont au second plan, la saillie en est très faible ; 4° cette hypothèse n'explique pas la présence du petit tenon *n*, *détaché du fond*, qui réunit le bloc *c* à la tête. — Je ferai remarquer en outre que les bords du bloc (sauf un peu au-dessus de l'épaule) sont grossièrement martelés ; ce bloc était donc invisible et caché par un objet dont toute trace a disparu. C'était en réalité un *tenon*, et rien de plus.

Pour l'égide, on voit clairement qu'elle pend en arrière d'Athéna, à droite et à gauche. Sur la poitrine, elle est extrêmement mutilée ; mais on peut, avec quelque attention, en reconnaître les détails. L'égide, comme l'indique la place occupée par les serpents *d*, *e*, *f*, qui en marquent le bord, ne retombait pas plus bas que le pli en biais de l'himation. La ligne *h i* dépasse l'échancrure *g* du chitôn et remonte vers le visage ; cette ligne est trop droite pour figurer la chevelure et elle se

prolonge trop haut pour avoir appartenu au vêtement. C'est donc le bord de l'égide. Enfin, on voit en *j k* une double ligne ondulée, à peine saillante ; elle est trop éloignée de la tête pour qu'on puisse l'expliquer par une boucle de la chevelure, et les sinuosités en sont trop courtes pour un corps de serpent ; comme elle appartient évidemment à l'égide à laquelle elle est comme adhérente, il n'y a qu'une manière de l'interpréter : c'est le reste du gorgoneion. Mais on remarquera que le gorgoneion était sensiblement plus haut que l'épaule droite de la déesse ; il dépassait donc, dans la même mesure, son épaule gauche. C'est ce que prouve encore le peu que nous voyons de l'égide en *l* : cette partie dont la surface est entièrement lisse s'arrête à peu près à la hauteur du menton. Enfin la cavité *m* est ovale et les bords en sont exactement taillés ; je pense que cette forme est produite par le corps d'un serpent dont le fragment *n* (détaché du fond) serait un débris. De toutes ces observations il résulte que l'égide, au lieu de reposer sur l'épaule, *était entraînée vers le haut par un mouvement du bras gauche* ; ce bras était donc replié et relevé, caché sous l'égide qu'il soulevait, la main saisissant un des pans. Le tenon *c* fixait au fond cette main, une partie de l'égide et le bras au-dessus du coude.

Le bras droit, brisé près du coude, était abaissé obliquement. Quel était le geste de l'avant-bras et de la main ? Il faut noter d'abord que le marbre en avant de la déesse est parfaitement lisse et qu'il ne présente pas la moindre éraflure ; on y voit pourtant un tenon, en *o*, dont personne n'a encore fourni une explication satisfaisante ; la forme en est en effet singulière : il dessine une sorte de feuille allongée, creuse et vers le haut repliée en avant et de plus peinte en rouge ; le bord supérieur est brisé Un rapprochement nous en fera comprendre la signification[1]. Qu'on se reporte au fragment de la frise Sud qui représente l'enlèvement d'une des Leukippides (pl. X, en bas à

1 M. Heberdey a fait aussi (p. 158) ce rapprochement, mais en disant qu'il n'en pouvait donner « aucune explication ».

droite) ; on y voit, à droite, en avant de la femme et à la hauteur de son visage, une sorte de plaque à peine saillante, oblongue, arrondie aux angles et légèrement concave ; c'est, à n'en pas douter, un fragment de l'himation ou du voile que la victime avait saisi dans un geste d'effroi ou de pudeur ; ce voile était très probablement peint en grande partie sur le fond ; mais il fallait qu'un des pans fût en saillie, qu'il se détachât de la plaque ; le sculpteur, ne sachant trop comment ménager la transition, a gauchement résolu le problème : au lieu de gagner insensiblement le relief, comme l'eût fait un artiste plus savant ou plus avisé, il a indiqué l'épaisseur de l'étoffe, à partir du moment où cette étoffe quittait le fond auquel elle était en quelque sorte adhérente. Il en est de même pour le tenon *o* : c'est un morceau d'étoffe ou quelque chose de semblable ; et l'on est amené à penser qu'il s'agit de l'égide ; cette supposition est confirmée si l'on observe que le tenon *o* était peint en rouge, comme l'intérieur de l'égide. Par conséquent le geste de la main droite doit s'expliquer ainsi : *cette main retenait le bord de l'égide* qui flottait à gauche et dont une partie était sans doute figurée par la peinture. Athéna était donc représentée *en train de jeter l'égide sur ses épaules, et sur le point de la croiser en avant de sa poitrine.*

Ainsi les gestes des deux déesses se balancent parfaitement. Libre à nous de trouver le moment mal choisi ; ce qui doit nous importer d'abord, c'est de pénétrer les intentions du sculpteur et ces intentions, voici, en somme, comment on peut les imaginer. Les divinités viennent d'arriver sur le lieu du combat. A peine descendue, *Athéna*, tant est grande sa hâte, endosse déjà son bouclier merveilleux. Mais *Aphrodite*, arrivée non moins vite et non moins ardente à secourir les siens, quel geste pourrait-elle bien faire qui fût un « pendant » convenable à celui de la déesse guerrière, et qui décelât le même empressement ? Car Aphrodite ignore les attitudes belliqueuses. Et c'est pourquoi le sculpteur, soucieux comme toujours de symétrie et de contraste, a eu l'ingénieuse idée de la montrer occupée à revêtir ses

armes à elle, celles qui, rehaussant sa beauté, exciteront le courage invincible d'Arès :

Ὡς δὲ σελήνη
στήθεσιν ἀμφ' ἁπαλοῖσιν ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι [1]

Fernand Courby.

Novembre 1910.

1. *Hymn. Homer.*, v. 89-90.

# DIVINITÉS GAULOISES AU SERPENT

(PL. IV)[1]

Le Musée de Saint-Germain possède le moulage d'un bas-relief dont l'original, qui se trouve à Nancy, a été décrit ainsi par Cournault :[2]

Pierre tombale d'un *Evocatus* et de sa femme. Bas-relief en pierre trouvé à Hérange (Meurthe). — Hauteur 0m,98, largeur 0m,72, épaisseur 0m,17. — On appelait *Evocatus* le vétéran qui, après avoir fait son temps de service s'était enrôlé de nouveau comme volontaire. L'*Evocatus* semble avoir fait office de centurion. Celui-ci est représenté en costume militaire, tenant de la main droite un cep de vigne et de la gauche une sorte de vase[3]. Sa femme porte un manteau par-dessus sa robe. D'une main elle tient des fruits et de l'autre un bouquet de fleurs. — Donné par M. Limon, notaire et maire à Lixheim.

L'interprétation de Cournault se fonde sur l'identification avec un cep de vigne de l'objet que l'homme tient dans la main droite. C'est parce qu'il a cru y voir un arc que M. S. Reinach a proposé d'y reconnaître un « Gaulois portant un ceinturon, tenant un arc et une bourse; à côté de lui, une femme, qui paraît tenir des fruits et une corne d'abondance »[4].

Quand, dans mon mémoire sur *La Flèche en Gaule*, j'ai cherché à grouper les monuments représentant le dieu archer gau-

1. M. S. Reinach ayant adopté l'explication que je propose ici, la pièce reproduite sur notre planche a passé de la salle consacrée aux monuments de la vie domestique et sociale des Gallo-Romains à la salle des monuments de la religion.

2. Ch. Cournault, *Catalogue du Musée Lorrain* (Nancy, 1863), p. 5, nº 22. Cf. une note du même auteur accompagnant un dessin du monument conservé à la Bibliothèque du Musée de Saint-Germain.

3. Les *evocati* portaient, en effet, la *vitis* comme les centurions; cf. Dio, LV, 24 et CIL, VI, 3419. Sur les *evocati*, voir, en dernier lieu, A. von Domaszewski, *Bonner Jahrbücher*, 1908, p. 75.

4. S. Reinach, *Catalogue sommaire du Musée des Antiquités nationales*, 2e éd., 1890, p. 46.

lois, j'ai été amené à me demander si le bas-relief de Nancy ne devait pas être rangé dans cette série. L'examen du moulage à Saint-Germain m'a convaincu que les deux interprétations proposées étaient également inexactes. Il s'agit d'un dieu et d'une déesse qui, chacun, tiennent un serpent dans la main droite. Une fois cette interprétation présente à l'esprit, on ne peut regarder le monument sans s'étonner que l'on n'en ait pas eu plus tôt l'idée. La bonne reproduction que nous donnons ici (pl. IV) suffirait à la confirmer; mais, comme certains traits y restent obscurs, une description détaillée ne paraît pas inutile.

Par sa forme même, le relief[1] annonce que le couple dont il présente l'image est celui de deux divinités. Il se trouve, en effet, placé dans une sorte de niche, dont la partie supérieure est cintrée, indication sommaire du lieu où il était adoré. Ce lieu n'est sans doute pas un temple; si c'en était un, la partie supérieure affecterait la forme d'un fronton plutôt que celle d'une arcade; peut-être aussi des pilastres seraient-ils indiqués de part et d'autre. C'est plutôt la représentation schématique d'une chapelle rupestre ou, plus simplement, d'une grotte, résidence naturelle, on le verra, des serpents sacrés dont le culte a précédé celui des dieux au serpent. On peut donc, dès maintenant, considérer comme probable que les personnages représentés sont des dieux dont le serpent est l'attribut et non des hommes charmeurs de serpents.

Le dieu est vêtu d'une tunique à manches qui, collante sur le buste en forme de justaucorps, s'évase sous la ceinture en gros plis réguliers. Cette petite jupe s'arrête aux genoux par une sorte de gros ourlet; la taille y est fortement serrée de façon à faire ressortir davantage les plis, raides comme des godrons ; par ces traits elle rappelle le *kilt* écossais ou la fustanelle des Palikares. Comme chez ces montagnards, les pieds sont chaussés et les jambes paraissent revêtues d'une sorte de bas col-

1. Les dimensions exactes prises sur le moulage sont : h., 0m,93 ; larg., 0m,71 ; ép., 0m,13 Les personnages sont hauts de 0m,76, le relief le plus fort est de 55 mm.

lant. La ceinture paraît constituée par une forte bande de cuir fermée par une boucle faite d'un simple cercle de métal. Sur l'épaule droite une fibule, formée de trois cercles concentriques, retient le manteau dont une partie tombe dans le dos après n'avoir recouvert que le haut de l'épaule droite, tandis que l'autre moitié descend obliquement, presque jusqu'au coude gauche, avant de passer dans le dos. Un gros bourrelet, qui provient plutôt de la tunique que du manteau, entoure le bas du cou ; un autre, pareil à un fort ourlet, termine la tunique au bas du jupon et au bas des manches.

Le cou est court et large; des tempes au menton une légère barbe en pointe allonge le visage; des moustaches tombantes et peu accentuées vont se confondre avec la barbe de part et d'autre de la commissure des lèvres. Le nez a presque entièrement disparu. Les yeux sont plus enfoncés qu'à l'ordinaire ; le front paraît étroit entre les arcades sourcilières très accusées et les cheveux fournis qui, divisés au milieu du front par une sorte de raie, tombent en mèches épaisses, derrière les oreilles, jusqu'au cou. Dans la main gauche, le dieu tient, au-dessous de la ceinture, un hanap haut de 15 cm.; le pied mince est saisi à pleine poignée [1]; au-dessus de la main, le récipient s'évase de façon à présenter un rebord circulaire de 5 cm. de diamètre; le niveau du liquide qui est censé le remplir est marqué à 1 cm. au-dessous des lèvres de ce rebord [2].

1. Par maladresse, le sculpteur a indiqué, en plus du pouce qui apparaît à droite, cinq doigts à gauche.

2. Le même hanap ou gobelet se voit sur une stèle du Musee d'Autun (moulage à Saint-Germain, n° 8281 ; Espérandieu, *Recueil*, IV, n° 1879); il y mesure également 0m,15 de haut et 0m,05 de diamètre supérieur ; il se retrouve sur une serie de stèles de Luxeuil (cf. Desjardins, *Les Monuments des thermes de Luxeuil*, 1879, nos 5-18) avec le même sujet qu'à Autun : le malade versant dans un gobelet l'eau de la source guérisseuse ; on peut encore le voir dans la main d'un personnage en buste tenant de l'autre main une bourse, sur une stèle à fronton triangulaire léguée au Musée de Saint-Germain (n° 50.476) par le Mis de Torcy (de Dijon). Des hanaps de cette forme, en terre noirâtre, lisses, apparaissent dès l'epoque de Latene; on en rencontre des spécimens dans la salle de Latène au Musée de Saint-Germain et dans la salle XXXVI (1er âge du fer, Este) du *Museo Kircheriano* de Rome.

Le vêtement de la déesse est plus difficile à décomposer que celui de son parèdre. Je crois distinguer une tunique à manches qui, après avoir formé une sorte de corsage collant sur le buste, tombe en jupe lourde de la ceinture à peine marquée jusqu'au bout des pieds. Sur cette jupe, des incisions quadrillées semblent figurer une étoffe à carreaux [1]. Au haut de l'épaule droite, une fibule, ronde comme celle du dieu. mais ornée seulement de deux cercles, sert à agrafer le manteau. A droite, le manteau descend obliquement jusqu'à la moitié de l'avant-bras avant de disparaître dans le dos; mais, à gauche, il est retenu par le coude replié ; la main gauche, dont le petit doigt est étendu à cet effet, le retient sur le ventre; une partie, rejetée par-dessus l'avant-bras, se termine au dehors en un pan plissé qui semble être à franges. Le cou, plus mince et plus élancé que celui du dieu, est surmonté du même visage ovale avec la même bouche étroite et les mêmes yeux enfoncés. Le nez, cette fois encore, est mutilé. Les cheveux, partagés de même sur le front, forment de part et d'autre des bandeaux très réguliers et se terminent de part et d'autre en une petite tresse ou natte à bout relevé. Dans la main gauche sont placés des fruits; du moins ne peut-on guère voir autre chose dans les quatre petits objets sphériques qu'on y distingue. Ainsi, dans sa main gauche, le dieu tient à boire, la déesse à manger. Dans leur main droite, dont la position est semblable, ils tiennent de même le serpent sacré. La déesse l'a saisi sous la tête, gros corps fuselé qui atteint 5 cm. de longueur et se termine à hauteur des yeux en une sorte de triangle; elle allonge la main pour mieux l'immobiliser; passant derrière l'avant-bras, puis, sans doute, derrière la taille, le serpent reparaît à gauche, descend autour de la jupe (des trois bourrelets qu'on y voit, il formerait celui du centre) et semble remonter à droite en formant cinq petites sinuosités par lesquelles on a peut-être voulu rendre les soubresauts de la queue

1 Ce quadrillage des étoffes se rencontre surtout dans les monuments des régions rhénanes. Cf. Schumacher, *Germanen-Darstellungen im Mainzer Museum*, (2e éd. 1910).

du reptile. Le serpent que tient le dieu ne se termine pas supérieurement par une tête aussi caractérisée que l'autre et les replis qu'il forme sont beaucoup plus larges; on pourrait même penser qu'il tient le reptile par la queue tandis que la déesse le tient par la tête, si l'on ne voyait pas le corps onduleux qui descend au-dessous de sa main se terminer presque rigide contre le fond, comme s'il s'enfonçait dans la grotte ou s'il sortait du rocher.

Un détail de la coiffure de la femme au serpent mérite de retenir l'attention. On a vu que les cheveux semblaient réunis de part et d'autre de la tête en deux tresses dont les extrémités amincies se relevaient en s'enroulant. On ne comprend guère comment elles pouvaient tenir dans cette position; si de nombreux monuments nous montrent les Gallo-Romaines portant les cheveux divisés ainsi en deux bandeaux, on n'y voit point les pointes ainsi relevées.

Cette particularité avait frappé Flouest. En communiquant à la Société des Antiquaires le relief de Xertigny qui sera étudié plus bas, il avait rapproché ses cheveux divisés en bandeaux, dont l'ensemble et non pas seulement l'extrémité est serpentiforme, d'une tête de femme sculptée sur un relief de Luxeuil : « M. Voulot pense que la chevelure y est formée de serpents et que c'est une figure de la déesse Hygie »[1]. Il oubliait que cette tête de Luxeuil où les cheveux sont coiffés comme sur le relief de Nancy n'appartenait pas à une déesse. Elle est sculptée sur une extrémité du couvercle d'un sarcophage et porte le nom de la femme qui y fut ensevelie : *D(is) M(anibus) Oxtaiæ*[2]. Mais la remarque reste exacte pour le relief de Xertigny et l'explication ne semble pas difficile. On a donné tout naturellement une chevelure serpentiforme aux divinités au serpent. Ailleurs, c'est sur leur vêtement qu'on paraît avoir rappelé leur caractère.

Une petite stèle trouvée vers 1856 à Vignory (Haute-Marne) montre, debout sous le fronton de sa chapelle, le dieu gaulois

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires*, XLIII, 1882, p. 200.
2. E. Desjardins, *Les Monuments des thermes romains de Luxeuil*, extrait du *Bulletin Monumental*, 1879/80, p. 35, nº 15 = *CIL*, XIII, 5.441.

au serpent travesti en Hercule, le dompteur des serpents (fig. 1). Comme dieu au serpent, il serre de la main droite un petit serpent; il le serre au-dessous de la tête élargie qui imite manifestement une tête de bélier. Comme Hercule, il tient la massue de la main gauche. Sa chevelure, frisée en petites boucles faisant de lui un contemporain des Antonins, Flouest a supposé que c'est à l'influence du mithriacisme qu'il doit « ce costume en partie militaire, cette physionomie jeune, l'attribut ternaire surmontant le front, le serpent qui expire »[1]. Mais Mithra n'a fait sentir son influence en Gaule qu'à partir des Sévères et, sauf la massue, la divinité me paraît gauloise dans tous ses détails. L'emblème qui s'élève sur la tête et que Flouest prenait pour une couronne tripartite est, je crois, destinée à rappeler que nous sommes en présence d'un ancien dieu *Trikaranos*. Le *torques* autour du cou, le justaucorps collant sur la poitrine, le large ceinturon de cuir, les braies à pied enserrant étroitement les jambes et les pieds, sont autant de traits gaulois. Du ceinturon tombe jusqu'au dessus des genoux un court jupon de même forme que celui de la stèle de Nancy. Mais, au lieu des plis saillants dans la longueur, il est formé d'imbrications. Flouest a cru y reconnaître une jupe de mailles qui, ajoutée à la draperie s'agrafant sur l'épaule droite comme une chlamyde, aurait été destinée à donner au dieu l'apparence d'un Mars romain. Sans doute, la cotte de mailles paraît avoir été portée par les prétoriens dès l'époque d'Auguste[2]; la cuirasse à écailles fut adoptée au cours

1. (2) Ed. Flouest, *Deux stèles de laraire* dans *Rev. arch.*, 1884, II, p. 296 et pl. VII. La stèle a 0m,40 de haut, 0m,19 de large, 0m,15 d'epaisseur. M. Flouest dit que la stèle figure sur le catalogue ms. du Musee de Langres sous le n° 161. Je ne la trouve pas mentionnée dans le *Catalogue du Musée de Langres*, de Brocard (Langres, 1861). Je la décris et la reproduis d'après le moulage du Musée de Saint-Germain.

2. Le plus ancien exemple de cuirasse à écailles, *lorica squamata* ou *plumata*, est celui qu'on trouve dans les trophées du Capitole (dits de Marius, érigés par Domitien au retour de ses campagnes contre les Chattes; cf. S. Reinach, *Répertoire des bas-reliefs*, I, 289). A la même époque, un bas-relief trouve et conservé à Mayence montre une Germaine captive, personnifiant peut-être la Germanie, vêtue d'un vêtement collant entièrement orné de carreaux (Schumacher, *Germanen-Darstellungen*, p. 23).

du Ier siècle, mais aucun monument ne fait connaître l'emploi d'une jupe imbriquée dans l'armée romaine. C'est sur un vêtement entièrement collant que sont fixées les écailles dans l'uniforme que les cataphractaires romains empruntèrent, au

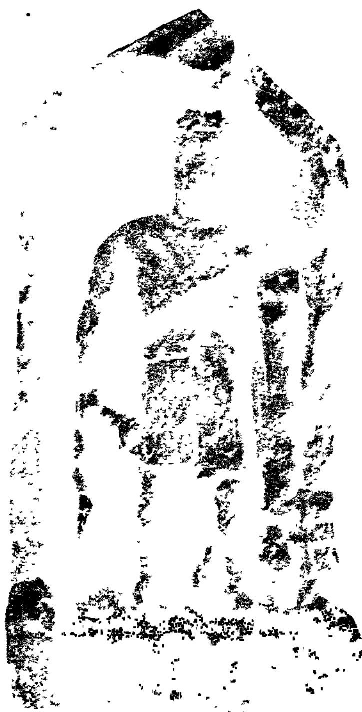


Fig. 1. — Stèle de Vignory.

temps d'Hadrien, aux cavaliers Parthes et Sarmates. L'explication proposée par Flouest ne résiste donc pas à l'examen. Mais par quoi la remplacer? On sait que les divinités anthropomorphisées gardent toujours, dans leurs attributs, la trace de leur origine animale. Dans une phase intermédiaire, c'est sur elles-

mêmes qu'elles en portent comme les dépouilles. Dieu-cerf, notre divinité a gardé sur sa tête l'amorce des trois cornes; dieu-serpent, pourquoi le souvenir des écailles du serpent ne subsisterait-il pas sur son vêtement[1]?

Flouest a déjà rapproché ce monument de la « femme tenant un serpent », bas-relief découvert à Xertigny (Vosges) et déposé au Musée d'Épinal que F. Voulot, conservateur de ce Musée, avait publié l'année précédente dans la *Revue archéologique*[2]. Vêtue d'une tunique à larges manches légèrement serrée au-dessous des seins et laissant le cou libre, les cheveux disposés en gros bandeaux ondulés, un grand voile passant au-dessus de la tête pour retomber sur les deux épaules, la femme au serpent a sa place dans la série des monuments qui représentent une Déesse-Mère. Si la plupart de ces déesses tiennent une patère ou une corne d'abondance, on sait que l'antique notion de la Mères des Bêtes, la *Potnia Therôn* des Grecs, a subsisté en Gaule avec une singulière intensité[3]. Comme ailleurs c'est un ours qui s'avance vers *Artio* — la déesse-ourse — et des corbeaux ou des colombes qui se pressent autour d'une déesse tutélaire, c'est un petit serpent que la déesse du bas-relief de Xertigny laisse jouer entre ses mains ramenées sur son ventre; il semble qu'il y soit placé dans une sorte de corbeille. La main gauche de la déesse retient son manteau dans le même geste que sur le bas-relief de Nancy et, de la même façon, l'ample manche s'arrête sur le poignet par un large bourrelet.

Ces deux stèles de Vignory et de Xertigny sont, on le sait, loin d'être les seules que l'on puisse rapprocher de celle qui fait l'objet

1. Ce type de vêtement imbriqué étant dit *plumatus* par les Romains, on pourrait également rappeler que, d'après Pline, VIII, 32 (50), 6, les bois du cerf repoussent chaque année par des tiges tendres, revêtus d'un duvet en forme de plumes, *molli plumata lanugine*.

2. (**3**) F. Voulot, *Rev. arch.*, 1883, II, p. 65, pl. XVI; Flouest, *ibid.*, 1884, II, p. 294. Stèle mutilée, haute de 0,88, large de 0,44. Moulage au Musée de Saint-Germain, n° 27354.

3 Voir mon mémoire sur *La Nouvelle Déesse-Mère d'Alésia*, dans *Pro Alesia*, 1909.

de cet article. Bien qu'elles suffisent, je crois, à établir que la stèle d'Épinal représente un dieu et une déesse au serpent, il ne sera peut-être pas inutile d'en rappeler quelques autres. Sans prétendre donner sur le *dieu au serpent* gaulois l'étude d'ensemble qui ne sera possible qu'après l'achèvement des grands recueils du commandant Espérandieu, je voudrais indiquer rapidement à quelles séries de monuments il faudra s'adresser pour constituer le dossier de ce dieu et se rendre compte de son caractère[1].

A Xertigny, si la déesse a une corbeille sur les genoux, celle-ci est vide. Sur l'autel à quatre faces de Mayence[2], le panier que présente à Apollon une déesse debout et drapée paraît plein de farine ou de grains; sur le cône ainsi formé repose la tête du serpent qui semble passer sous le bras de la déesse pour aller s'enrouler dans son dos[2]. Le même panier semblablement rempli se retrouve sur les genoux du dieu[1] et de la déesse[3] qui forment le couple bien connu de Sommerécourt : mais le serpent y a nettement une tête de bélier; chez la déesse, qui tient aussi la corne d'abondance, son corps écailleux se dissimule en partie dans les plis du vêtement; chez le dieu, il s'agit de deux serpents dont les têtes paraissent de part et

1. Pour permettre de se rendre compte en même temps de la répartition géographique des monuments des divinités au serpent en Gaule, j'ai placé, en tête des réferences se rapportant à chacun d'entre eux, un chiffre gras qui va de *1* (stèle d'Hérange) à *28* (autel de Compiègne). On voit ainsi que ces monuments se répartissent comme suit :

*Région de l'Est* (Meuse, Meurthe, Moselle, Rhin) : 1, 3, 4, 5-5', 13, 25, 26, 27.

*Ile de France* (Seine, Marne, Oise, Aisne) : 2, 7, 10, 28.

*Bourgogne* (régions de Montluçon, Autun, Beaune, Semur) : 6, 8, 9-9', 12, 14, 17, 18, 19, 22.

*Vallée du Rhône* (Vaison, Nîmes, Vienne) : 15, 16, 20, 24.

*Aquitaine* (Comminges, Vendeuvre, Angoulême) : 11, 21, 23.

2. (**4**) Gaidoz, *Rev. arch.*, 1890, I, pl. VII-VIII; A von Domaszewski, *Archiv f. Religionswiss.*, IX, p. 151 (= *Abhandlungen zur remischen Religion*, 1909, fig. 22). La déesse guérisseuse de Mayence est *Sirona*, qui forme couple avec Apollo *Grannus*.

3. (**5**) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1884, II, pl. IX-XI; Flouest, *Deux stèles*, pl. II; S. Reinach, *Cultes et Mythes*, I, p. 68. Moulage à Saint-Germain, n° 27511.

d'autre de la corbeille et dont les corps passent chacun par-dessus ses épaules pour s'entrecroiser dans son dos. Dans une statuette non moins connue du Musée d'Autun, le dieu tricéphale, accroupi, porte entre ses genoux le même panier, aux deux extrémités duquel apparaît la tête cornue d'un serpent criocéphale[1]; les queues de poisson de ce serpent font au dieu une sorte de ceinture; entre leurs têtes est posé un *torques*[2]. Sur un autel trouvé à Paris, le même animal est tenu au cou par un tricéphale debout[3]. Il est pourvu de la même tête sur l'autel de Néris où il est tenu d'une main, sous la tête, par un dieu assis qui porte une bourse dans l'autre main et sur l'épaule duquel une déesse debout s'accoude[4]. Le même serpent criocéphale se dresse encore à côté du Mars de l'autel de Mavilly[5] — où Diane agite deux serpents sur une autre face qui nous occupera plus bas — et sur la tranche de la stèle du Mercure de Beauvais[6]. Sur l'autel de Vendeuvres, on retrouve le dieu accroupi, portant deux cornes de cerf sur la tête; il ne tient plus les serpents sur les genoux dans le sac — ou l'outre — qu'il y presse; ils se dressent de part et d'autre du dieu et supportent chacun un petit personnage nu dont l'un présente au dieu un *torques*[7]. Dans une

1. (6) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1880, II, p. 15. Sans aborder ici la question du serpent criocéphale, je dirais seulement que ce monstre me semble résulter, comme la chimère grecque, d'une confusion iconographique; le bélier était, comme le serpent, la divinité du foyer (cf. l'étude de J. Déchelette sur les chenets à tête de bélier, *Rev. arch.*, 1898, I, p. 63 et 245); après l'avoir longtemps associé avec le serpent, on aura fini par le fusionner avec lui.

2. (6) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1880, II, pl. XII; S. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 186.

3. (7) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1880, II, p. 9; S, Reinach, *Cultes et Mythes*, I, p. 57.

4. (8) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1880, II, p. 16 (Montluçon indiqué à tort comme provenance de cette stèle est celle du dieu cornu tenant dans sa main un criocéphale, S. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 194); S. Reinach, *Cultes et Mythes*, I, p. 65. Moulage à Saint-Germain, n° 31518

5. (9 et 9') S. Reinach, *Cultes et Mythes*, III, p. 201-5; Espérandieu, *Recueil*, III, n° 2067. Moulage à Saint-Germain.

6. (10) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1880, II, p. 15 et *Religion des Gaulois*, fig. 39; Mowat, *Notice épigraphique*, p 39. Moulage à Saint-Germain, n° 24567.

7. (11) Al. Bertrand, *Rev. arch.*, 1882, I, pl. IX; Espérandieu, *Recueil*, II, n° 1539 Moulage à Saint-Germain, n° 26244.

autre triade, formée d'un dieu tricéphale, d'une déesse drapée à patère et d'un dieu à demi-nu à corne d'abondance et à patère, le serpent se dresse entre le dieu et la déesse, comme s'il cherchait à atteindre la patère du dieu[1]. Sur la face centrale de l'autel de Virecourt (Meurthe-et-Moselle) où deux déesses sont



Fig. 2. — Autel de Virecourt.

assises l'une tenant un vase, l'autre un serpent, le serpent semble se diriger également vers le vase (fig. 2)[2]. De même, sur l'autel de Savigny, le serpent est placé entre le dieu et la déesse, s'en-

1. (12) Al. Bertrand, *ibid.*, pl. V ; Espérandieu, *Recueil*, III, 2131 (Dennevy). Moulage à Saint-Germain, n° 2807.
2. (13) Moulage à Saint-Germain, n° 27105. F. Voulot, *Rev. arch.*, 1883, I, p. 1.

roulant autour d'un autel[1]. A Vaison, un Jupiter à la roue, vêtu en général romain, est accosté à gauche à la fois de l'aigle classique et du serpent gaulois[2]; et une déesse tient d'une main une patère, de l'autre un serpent qui lui entoure la tête[3].

Une stèle de Sainte-Sabine indique peut-être que l'aigle a succédé au corbeau gaulois : un dieu qui semble nu tient d'une main un corbeau, de l'autre un serpent[4]. Non loin, à Lantilly, un dieu assis tient d'une main une grappe de raisin qu'il semble offrir à un animal serpentiforme à queue de poisson[5]. Dans la même région éduenne, à Soussey, près de Vitteaux, on trouve le dieu et la déesse assis côte à côte, serrant dans la droite, le dieu un gobelet, la déesse un pain ou gâteau rond; dans la gauche ils tiennent chacun un long corps fuselé qui finit sur leurs genoux par un renflement qu'on n'hésiterait pas, surtout par analogie avec la stèle d'Hérange, à prendre pour un serpent, si à l'extrémité supérieure il ne s'évasait en se divisant comme un faisceau qui fait penser à une gerbe sortant d'une *cornucopia*[6]. A Nîmes, le dieu et la déesse sont debout, tous deux drapés et chaussés et accompagnés d'un chien; le dieu tient une *olla* dans la main droite, et, dans la gauche, un maillet; autour du bas du manche s'enroule un serpent[7].

A Angoulême, le serpent s'enroule autour de la déesse[8] comme le dragon autour du Kronos mithriaque ou de l'Atargatis

1. (**14**) Flouest, *Deux stèles*, pl. V; Reinach, *Cultes et Mythes*, I, p. 61; Espérandieu, *Recueil*, III, n° 2072. Moulage à Saint-Germain, n° 27313.

2. (**15**) Espérandieu, *Recueil*, I, n° 303 (Musée Calvet). Sur l'autel n° 299, où le même dieu est représenté accompagné d'une Junon tenant la patère et accostée d'un paon, il est possible qu'un serpent soit figuré au-dessus de la roue.

3. (**16**) Espérandieu, *Recueil*, I, n° 310 (Musée Calvet). Je croirais volontiers que la tige onduleuse que tient une déesse sur un autel d'Aps n'est pas un arc mais un serpent (Espérandieu, I, n. 421).

4. (**17**) Espérandieu, *Recueil*, III, n° 2224.

5. (**18**) Espérandieu, *Recueil*, III, n° 2332.

6. (**19**) Espérandieu, *Recueil*, III, n° 2334. Moulage à Saint-Germain, n° 1474.

7. (**20**) Espérandieu, *Recueil*, I, n° 435.

8 (**21**) Espérandieu, *Recueil*, II, n° 1717.

syrienne[1]; ce serpent paraît ailé; on retrouve sur un relief mutilé d'Autun[2] un serpent analogue, et un chien comme à Nîmes, au pied d'un couple divin dont chaque membre paraît s'appuyer sur une haste. Un des curieux autels de Comminges représente un dieu très grossièrement sculpté qui tient une lance d'une main, un serpent de l'autre[3]. Beaucoup plus grossier — et, sans doute, plus primitif — est le relief découvert près de Vienne : un dieu y semble danser au milieu d'animaux qui l'entourent; d'une main, il paraît tenir un quadrupède, — peut-être un chien — de l'autre un serpent plus grand que lui.

Avec la *Juppitersaüle* de Mayence nous touchons, par contre, à l'art grec. Sur une des faces de ce monument la déesse s'avance vers Mercure, tenant le caducée d'une main, le pétase de l'autre. Entre les deux divinités, un coq, en l'air, s'envole; par terre, un serpent s'enroule autour d'une sorte d'autel[4]. Quel que soit le nom que la population romanisée de Mayence donnât à cette compagne de Mercure, en outre de l'autel à quatre faces de Mayence déjà cité, deux monuments dela même région confirment que le serpent est bien l'attribut caractéristique de cette déesse. C'est l'autel aux six dieux de Heddernheim (près Wiesbaden) où, à côté d'un Mercure, une femme drapée se dresse suivie d'un grand serpent[5]; c'est la statue trouvée dans la forêt de Coblentz au milieu des restes de ce qui semble avoir été un sanctuaire de Mercure; bien que la statue de la déesse soit, elle aussi, en fragments, on reconnaît qu'elle était

1. (**22**) Espérandieu, *Recueil*, III, n° 1862.
2. (**23**) Espérandieu, *Recueil*, II, n° 872.
3. (**24**) Espérandieu, *Recueil*, I, n° 411.
4. (**25**) Körber, *Mainzer Zeitschrift*, I, 1906, p. 54; Domaszewski, *Archiv für Relig. wiss.*, IX, 1906, p. 304 (= *Abhandlungen zur röm. Religion*, 1909). E. Maas, *Oest. Jahreshefte*, 1907, p. 87, a voulu montrer, contre les auteurs précédents, que les divinités n'avaient absolument rien de celtique. Ce serait *Emporia*, personnification purement gréco-romaine du commerce, et elle aurait été copiée, ainsi que le monument entier, d'un monument semblable s'élevant à Arles. En réfutant cette théorie, J. Zingerle, *ibid.*, p. 338, a eu recours aux deux monuments suivants que je ne connais qu'ainsi.
5. (**26**) Lehner, *Westdeutsche Zeitschrift*, 1898, p. 221.

assise tenant la corne d'abondance tandis qu'un serpent se dressait sur ses genoux[1].

La trentaine de monuments que nous venons de passer en revue, est loin, sans doute, d'épuiser la riche série de ceux qui attestent le culte du serpent en Gaule dans cette phase anthropomorphique où l'animal, naguère dieu lui-même, n'est plus qu'attribut du dieu. Mais ils suffisent à confirmer l'explication que nous avons proposée pour la stèle d'Hérange. Il n'est pas un des traits qu'elle présente qui ne se soit retrouvé dans quelqu'un de ces monuments.

Avant de jeter un coup d'œil sur l'origine de ce type, je voudrais signaler encore quelques monuments qui n'ont jamais été, que je sache, allégués à ce propos, bien qu'ils ne soient pas moins importants que la stèle d'Hérange pour l'histoire du motif en question.

Le premier est une stèle encastrée dans la face intérieure du mur N.-O de la tour de l'Église, dans l'abbaye ruinée d'Ilkley (fig. 3)[2], petite localité thermale voisine de Leeds qui a fourni un bon nombre d antiquités réunies en un petit musée[3]. Bien qu'elle y soit désignée comme « Hercule et les deux serpents », il s'agit manifestement de la même divinité

1. (**29**) Bodewig, *Westdeutsche Zeitschrift*, 1900, p. 29.

2. La photographie reproduite ici a été prise en 1909, d'après le moulage qui se trouve à Leeds dans le Musée de la *Philosophical and Literary Society*, grâce à l'obligeance de M. Clark. L'original est en pierre meulière et mesure environ $1^{m},20$ sur $0^{m},40$.

3. M. Reginald A. Smith, du *Department of British and Mediaeval Antiquities* du Musée Britannique, m'a signalé que des antiquités d'Ilkley avaient été publiées dans le *Journal of the British Archaeological Association*, t XL, p. 424 et le *Reliquary and Illustrated Archaeologist*, 1898, p. 217. Mais le dieu aux serpents ne s'y trouve pas. Une stèle funéraire sculptée découverte à Ilkley en 1884, haute de $1^{m},80$ et large de $0^{m},76$, porte sur la moitié superieure d'une face une déesse assise sur une chaise à dos arrondi; elle tient dans ses mains un bourrelet (de cheveux!) qui entoure la tête et descend jusqu'aux genoux. A ses pieds la légende fruste :

[DIS M]ANIBVS
VEN.....NCONIS FILIA
ANNORVM XXX CCORNOVIA
H S E

indigène qui est représentée sur la stèle d'Hérange : même jupe courte et plissée, même justaucorps, même chevelure divisée en deux masses. Mais au lieu de tenir un serpent, le dieu d'Ilkley en tient deux, un dans chaque main ; la façon dont il les tient rappelle plutôt la Diane de l'autel de Mavilly. Le même dieu tenant une paire de serpents se retrouve dans un petit bronze du British Museum (fig. 4)[1]. Les têtes des serpents sont larges et grossièrement triangulaires comme dans la stèle d'Hérange; leurs anneaux s'enroulent autour des avant-bras et des jambes d'une façon qui rappelle la stèle d'Angoulême; bien que le casque soit de forme indigène et surmonté d'un oiseau et que la figure ait la barbe en collier et la moustache, l'artiste a été amené à donner au justaucorps l'apparence d'une cuirasse et au *kilt* à l'écossaise celle du jupon qui sortait de la cuirasse des légionnaires.



Fig. 3. — Stèle d'Ilkley.

Une étape de plus et nous arrivons au Jupiter de Vaison, équipé en général romain malgré sa roue et son serpent. L'autre petit bronze reproduit de profil appartient à la même série; mais il semble qu'il n'ait tenu qu'un

1. M. Reginald A. Smith a bien voulu me donner les détails suivants sur ces deux pièces conservées dans la vitrine 93 de la salle centrale : « Le bronze aux serpents est haut de 0m,107; celui en profil mesure 0m,125. Provenance inconnue, mais sans doute anglaise ».

serpent dont il aurait saisi la queue dans la main gauche pendant qu'il élevait sa tête dans la droite (fig. 5).

Le dieu gaulois au serpent s'est donc répandu jusqu'en Angleterre. On peut conclure du chaudron de Gundestrup qu'il fut aussi connu dans la Chersonnèse Cimbrique : on y voit, en en effet, sur une face, un dieu accroupi à haute ramure de cerf tendant un *torques* d'une main, un serpent, peut-être cornu, de l'autre[1]; sur une autre face, un serpent à tête de bélier étendu sous le dieu à la roue coiffé d'un casque à cornes[2]. D'autre part, ce dieu a dû pénétrer en Norique et en Rhétique. C'est de ces régions, en effet, que vient probablement un curieux bas-relief conservé à Venise au petit Musée antique du Palais des Doges (fig. 6)[3]. D'un côté, on voit Mercure de trois quarts, avec le pétase, le caducée, la bourse et une chlamyde sur l'épaule gauche; de l'autre, un dieu de face, nu; un manteau, attaché sur la poitrine, lui tombe dans le dos; de la droite, il tient un objet que la mutilation empêche d'identifier; de la gauche, un petit serpent à écailles. Entre les deux divinités un griffon est

1. A-t-on remarqué que le dieu est figuré de même sur des monnaies des Lingons?

2. Au-dessus du défilé des guerriers on voit aussi planer un serpent cornu. Cf. Jullian, *Rev. des ét. anc.*, 1908, pl. I-X; S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, I (1909), p. 150.

3. Marbre blanc, hauteur, 0m,37; largeur, 0m,51.

L'étiquette porte : *Apollo e Mercurio. Testata di sarcofago. Prov. Grimani.* Dans l'ancien Catalogue de Valentinelli on la trouve décrite ainsi, p. 177 : « nº 224. Prov. Grimani, 1586 : Mercurio e Bacco e fra loro un grifone. Veduto di faccia sta Bacco adolescente che tiene nella mano destra un oggetto indistinto e colla sinistra stringe a mezzo un serpente. » Le griffon ferait allusion aux monstres qui accompagnaient Dionysos lors de son retour triomphal des Indes; le serpent serait de l'espèce dite *orgio*. Avant Valentinelli, les frères Zanetti, en publiant un mauvais dessin du relief (*Delle antiche statue greche e romane che nell' antisala della Libreria di San Marco e in altri luoghi publici a Venezia si trovano*, Venise, 1743, folio, t, II, pl. XXIV), remarquent : « Il serpente che tiene nella sinistra ci fa dubitare si possa essere un Ercole che due di quelli animali strozzo negli anni piu teneri... piu probabilmente un Esculapio ».

En raison du griffon qui le regarde et parce qu'il identifie l'objet brisé dans la main du dieu de face à un plectre, Dütschke y voit Apollon (*Antike Bildwerke in Oberitalien*, V, nº 288). Mais Apollon ne paraît avoir été associé au serpent que lorsqu'il est assimilé à Esculape. Je dois la photographie reproduite ici à l'obligeance de M. Pellegrini, inspecteur des antiquités pour la Vénétie.

accroupi, regardant le dieu qui tient le serpent; c'est également vers lui que le Mercure semble s'avancer. La bourse que tient ce Mercure suffit à faire voir en lui le dieu gaulois romanisé; on peut donc reconnaître dans son compagnon le dieu au serpent assimilé à l'Esculape gréco-romain.

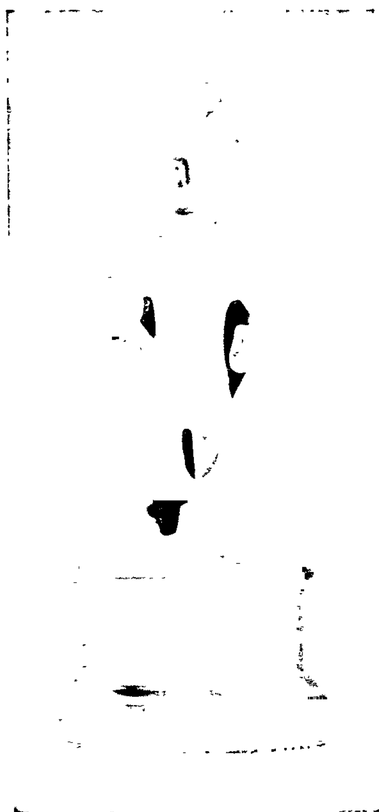


Fig. 4. — Bronze du British Museum.

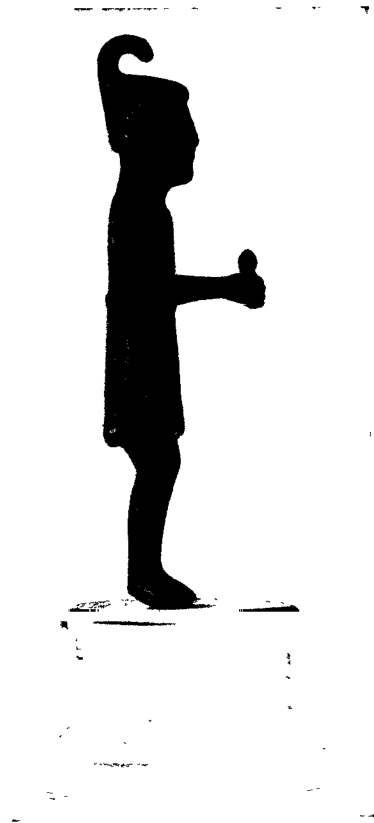


Fig. 5. — Bronze du British Museum.

Dans les mêmes régions danubiennes d'où provient sans doute cet ex-voto, le dieu au serpent paraît avoir été également assimilé à Mars : il se dresse devant ce dieu sur une plaque de bronze de Traismauer et il s'enroule autour de la lance du Mars d'un relief en bronze de Szamos-Ujvar (au N.-O. de la Dacie). Il est vrai

que, dans ces régions, on peut toujours se demander si le dieu romanisé n'est pas d'origine dacique plutôt que celtique. Les fameuses enseignes des Daces, faites d'un dragon fixé au bout d'une perche, suffisent à attester que le serpent était sacré chez eux[1]. Les Gaulois firent-ils un emploi semblable du serpent? On a depuis longtemps remarqué que leur trompette nationale,



Fig. 6. — Stèle de Venise.

la *carnyx*, affectait souvent la forme d'un dragon[2]. Mais je ne crois pas qu'on ait signalé un monument qui permet de croire

1. Les deux monuments sont datés entre 260 et 270 par R. Münsterberg, *Oesterr. Jahreshefte*, 1908, fig. 104 (Szamos-Ujvar), pl. VII (Traismauer). Le Mars de Szamos a un autre dragon, peut-être criocéphale, sous les pieds et une oie à sa gauche. Münsterberg montre avec raison que l'oie est ici celle du Mars celto-germanique qui, de Wotan, a passé à Saint-Martin. On doit ajouter que le serpent est enroulé de telle façon autour de la lance que celle-ci prend l'air de le transpercer ; par là des images de ce type ont dû influencer celles de Saint-Michel.

2. Quelques exemples dans *Rev. arch.* 1887, II, p. 135; 1889, I p. 320.

que le serpent soit devenu en Gaule, animal-enseigne comme le sanglier. Il s'agit d'un petit autel découvert dans la forêt de Compiègne (fig. 7)[1]. La moitié supérieure, arondie, est couverte d'écailles imbriquées qui sont sans doute, comme celles de la stèle de Vignory, destinées à rappeler que le monument est consacré au culte du serpent[2]. La moitié inférieure est taillée en dé de façon à présenter trois faces sculptées. Sur chacune, la divinité se tient dans une arcade supportée par deux pilastres, représentant l'entrée de sa chapelle. Dans l'ar-

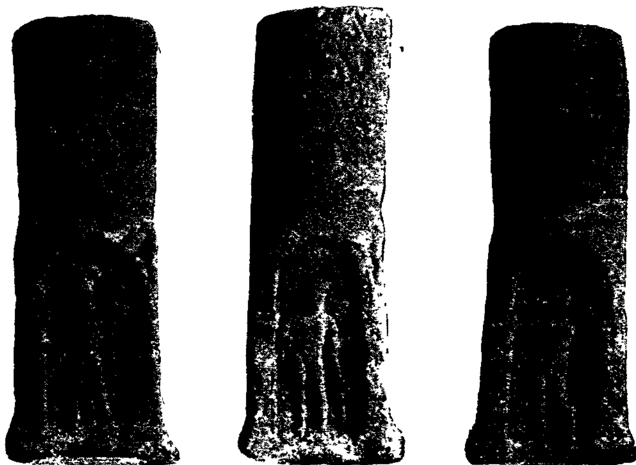


Fig. 7. — Autel de Compiègne.

cade de gauche se trouve une divinité qui rappelle celle de Vignory : nu et barbu, le dieu s'appuie de la main gauche sur sa massue et tient, dans la droite, un corps sinueux qui ne peut être que celui d'un serpent. Sur la face opposée, un personnage semblable, également nu et barbu, coiffé de cette sorte de calotte qui couvre généralement la tête des tricéphales, s'appuie de la

1. L'original est au Musée de Saint-Germain, salle XXI, n° 14231. Il mesure : hauteur 0m,75 dont 0m,45 pour le dé; largeur de chaque face 0m,25. Cet autel vient sans doute des fouilles faites vers 1865 au Mont-Berny par M. de Roucy. De ces fouilles provient une espèce d'anneau qui semble reproduire un serpent criocéphale (S. Reinach, *Bronzes figurés*, n° 313).

2. Même imbrication au haut de l'autel du tricéphale de Paris qui tient le serpent à tête de bélier et est escorté d'un bélier.

main droite sur un bouclier rond; la main gauche tient par le bout une hampe. Elle la tient si haut qu'elle serrerait la pointe même si c'était une lance Aussi bien n'est-ce pas une lance, mais la hampe d'une enseigne et cette enseigne est constituée par un corps sinueux qui ne peut guère, lui aussi, figurer qu'un *draco*. L'interprétation certaine du sujet sculpté sur cette face aide à reconnaître un motif semblable sur la face antérieure très mutilée. De la droite, la divinité s'appuie de même sur un bouclier plutôt ovale que rond; de la gauche elle tient aussi une hampe au haut de laquelle on distingue les sinuosités d'un *draco*[1]. La figure est trop détériorée pour qu'on puisse reconnaître si elle était barbue, mais il est certain qu'elle était habillée et précisément du même jupon plissé que le dieu d'Hérange ou d'Ilkley. Quels que soient les noms sous lesquels les Romains les aient désignés — Jupiter, Mars et Hercule — on est donc en présence d'une triade de divinités aux serpents[2].

1. Je rappelle que, d'après des textes cités par Cerquand (*Revue celtique*, X, p. 406), dans le haut Moyen-Age « un usage cérémonial, qui date sans doute de l'origine même des Rogations, voulait que pendant les processions des représentations d'ours et de dragons fussent portées au sommet d'une perche ». Je crois avoir montré que les *dracones* ont été introduits dans l'armée romaine en 175 par les auxiliaires Iazyges (art. *Signa* dans le *Dict. des Antiquités*, p. 1321); mais il ne serait pas impo sible que des corps gaulois ou germains les y eussent déjà portés antérieurement.

2. Je tiens à signaler en note un monument de culte où des serpents figurent et qui est resté énigmatique (je le crois d'ailleurs inconnu). C'est un cippe trouvé en 1846 à Liffremont (commune de Roucherolles, dans le Berry) et transporté au Musée de Saint-Germain, n° 17321. Il est sculpté sur trois faces. Les faces latérales présentent deux divinités mâles trop mutilées pour qu'on puisse les décrire; mais, sur la face centrale, on reconnait une Vénus qui tient de la main gauche son miroir et lève de la droite ce que nous n'hésiterions pas à appeler aujourd'hui une houppette à poudre. A ses pieds un coffret rectangulaire est ouvert. Deux petits serpents en sortent; un troisième, beaucoup plus fort, se dresse jusqu'à la taille de la déesse. Avant d'avoir identifié ce qu'il tient dans la bouche j'avais pensé à quelque déformation de la légende de la boîte de Pandore ou de la ciste d'Erichthonios. Mais je crois être certain maintenant que c'est un peigne, exactement notre démêloir, qu'il tend à la déesse. Je ne connais qu'une seule représentation de Vénus associée à un serpent : c'est la Vénus nue de l'Esquilin où le serpent s'enroule autour d'un vase placé à sa droite sur lequel elle a déposé son péplos. La forme du vase, sa décoration et l'aspect du serpent (l'*uraeus*) ont amené F. Lenormant, par des déductions très séduisantes, à y reconnaître l'Aphrodite gréco-égyptienne de Naukratis, repré-

*
* *

Cette question du nom qu'il convient de donner aux divinités qu'on rencontre en Gaule en compagnie du serpent a beaucoup préoccupé ceux qui ont publié les monuments que nous avons passés en revue. Il nous semble vain de nous arrêter à cette discussion[1]. Des circonstances locales ou accidentelles ont joué un trop grand rôle, en Gaule, dans les raisons qui ont fait assimiler les dieux à Jupiter, à Mars, à Apollon, à Mercure, à Esculape, les déesses à Junon, à Cérès, à Maïa, à Hygie, pour qu'on puisse jamais, à défaut d'inscription, savoir sous quel nom les Gallo-Romains vénéraient le dieu représenté sur tel ou tel monument; pour la même raison, ces circonstances ont assez varié pour qu'il faille renoncer à appliquer une seule dénomination gréco-romaine à tous les monuments considérés. Il est plus prudent de les ranger sous la rubrique de *divinité au serpent*. Dans tous ces monuments, en effet, c'est le serpent qui importe beaucoup plus que la figuration particulière du dieu qui l'accompagne; avant de devenir l'attribut du dieu, le serpent a été l'objet même du culte. On sait qu'il en était encore ainsi, au début du Moyen-Age, chez les Lombards, les Lithuaniens, les

sentée un uraeus dans la main sur les monnaies de la ville, celle dont Rhodopis fut l'hiérodule (*Gazette archéologique*, 1877, p. 132). De plus, je dois signaler que dans des mosaïques de Carthage qui représentaient les douze mois (milieu du IVe siècle, trouvées par N. Davis et acquises par le British Museum; cf. Davis, *Carthage*, p. 200; Franks, *Archaeologia*, 1860, pl. IX-XII), Avril est représenté par une charmeuse de serpents qui, tout enveloppée de ses vipères, danse devant une statue de Vénus. Dans les enluminures d'une chronographie datée de 354, c'est un homme dansant les crotales à la main devant une image de Vénus couronnée de myrte qui symbolise Avril; cf. Strzygowski, *1er Ergänzungsheft d. arch. Instituts*, 1888, pl. XXII.

1. Je rappelle seulement que, dans la région de la Moselle, de la Meuse et du Rhin, les noms de Mercure et de Rosmerta paraissent très fréquemment donnés à un couple formé tantôt d'un dieu tenant le caducée et d'une déesse tenant la patère avec la *cornucopia*, ou l'*olla*, tantôt d'une déesse tenant le caducée et d'un dieu tenant le sac ou l'*olla*. (Voir les monuments énumérés par Charles Robert, *Epigraphie de la Moselle*, 1873 et M. Ihm, art. *Rosmerta* du *Lexikon* de Roscher.) Mais l'aire de la déesse au serpent dépasse de beaucoup, on l'a vu, celle de Rosmerta, et même dans l'aire où ce nom domine, on trouve celui de *Maïa* donné à la compagne de Mercure.

Finnois, les Scandinaves[1]. Rien n'empêche de croire qu'il en fut de même dans la Gaule romaine : les rites bien connus relatifs aux « œufs de serpents » avaient encore cours au temps de Pline[2] et il suffit de rappeler quelle place le serpent ou le dragon, la vouivre ou la vipère, n'ont pas cessé de tenir dans le folk-lore de France[3]. Là où l'on voyait dans l'éclair le serpent de feu projeté par le maître du ciel, on a dû l'associer au dieu à la lance ou l'arc, au maillet ou à la massue et, par suite, l'assimiler à Jupiter, ou à Mars, à Apollon, ou à Vulcain; là où on l'associait au développement des germes et à la fécondité, tant végétale qu'animale, il devenait l'attribut de Junon et de Jupiter, de Cérès et de Silvain, de Vénus et de Vulcain, de Mercure et de sa mère Maïa ou de telle autre personnification de la fécondité que les Gallo-Romains représentaient, féminine, avec un pain ou des fruits sur les genoux, masculine, portant un sac ou une corbeille pleine de grains.

Là où le serpent passait pour connaître et pour protéger les eaux guérisseuses et les plantes médicinales, il devenait le compagnon de la divinité particulière de la source d'où sourdaient les eaux ou de la forêt où l'on trouvait les plantes, divinités qu'on assimila, en général, pour les bois à Silvain, pour les sources à Apollon, à son fils Esculape et à sa petite-fille Hygie. Esculape et Hygie, par leur serpent familier, comme Mercure par ce caducée formé de deux vipères entrelacées et par sa bourse, paraissent avoir été particulièrement propres à être assimilés aux divinités au serpent. Si l'on veut trouver les modèles des monuments que nous avons passés en revue, c'est aux images de Mercure muni de la bourse et du caducée, accompagné de la chèvre, du coq ou de la tortue[4], qu'il faut avoir recours, surtout à celles

1. Voir les textes réunis dans Grimm, *Deutsche Mythologie* et beaucoup de faits analogues mal interprétés dans Schwartz, *Die altgriechischen Schlangengottheiten* (Berlin, 1858) et dans Wake, *Serpent-worship* (Londres, 1886).

2. Pline, XXIX, 52-4. Cf. Chauvet, *Rev. arch.* 1900, I, p. 281 ; S. Reinach, *Cultes*, II, p. 63.

3. Voir Sébillot, *Le Folk-lore de France*, aux *indices*.

4. Les documents à l'appui de cette assertion sont bien connus. Je rappelle

d'Esculape et d'Hygie : c'est Esculape, ou assis, le torse nu, la patère d'une main, le sceptre de l'autre avec le serpent dressé à ses côtés, ou debout, le torse encore nu et la patère dans la droite, le serpent s'enroulant autour du bâton ou de la massue tenus dans la gauche; c'est Hygie, ou debout et drapée, qui tient d'une main la patère vers laquelle se dirige le serpent enroulé à l'autre bras ou descendant du cou, ou debout encore avec le serpent l'entourant tout entière de ses replis ou assise, drapée et chaussée, tenant d'une main la patère que cherche à atteindre le serpent placé tantôt sur ses genoux, tantôt devant elle; c'est enfin un groupe des deux divinités, tantôt le dieu assis ayant à sa gauche le bâton où s'enroule le serpent, à sa droite la déesse debout, accoudée sur son épaule, tendant la coupe nourricière au serpent, tantôt les deux divinités debout, chacune accostée de son serpent [1].

Parmi ces œuvres gréco-romaines que nous venons de rappeler et parmi leurs variétés, il n'est pas un de nos monuments gallo-romains dont on ne puisse trouver le prototype. Dès avant la conquête romaine, des spécimens ont pu en pénétrer en Gaule par Marseille. Pour la déesse au serpent notamment, bien avant qu'Épidaure et Athènes (à partir de 420), Pergame et Rome (à partir de 293) aient pu en exporter des modèles, l'Italie avait pu en fournir dès le début de la colonisation grecque. Ce que j'ai indiqué ailleurs [2] à propos de la Déesse gauloise aux fruits peut se vérifier aussi pour la Déesse aux serpents.

Pour le type de cette déesse que représente l'autel de Mavilly,

seulement que cette figuration de Mercure entouré de la tortue, du serpent et de la chèvre, que les artistes gallo-romains ont fait si bien leur qu'on l'a prise parfois pour leur création, a son modèle dans une coupe du trésor de Berthouville certainement copiée d'un original alexandrin (S. Reinach, *Répertoire des Reliefs*, I, p. 68).

1. Je me borne à renvoyer aux articles *Asklépios* et *Hygieia* du *Lexikon* de Roscher et aux articles *Aesculapius* et *Hygea* du *Dictionnaire* de Saglio. En dernier lieu, voir Amelung, *Röm. Mitteil.* 1908 et H. von Fritze, *Nomisma*, II, 1908.

2. Voir le mémoire déjà cité : *La nouvelle déesse-mère d'Alésia* dans *Pro Alesia*, 1909.

M. S. Reinach a déjà montré[1] par quels chaînons il se rattachait aux plus anciennes représentations de la déesse aux serpents connues dans le monde méditerranéen : les Déesses aux serpents de Knossos, les unes tenant des vipères à bout de bras, les autres les laissant s'enrouler autour de leurs bras, de leur buste et de leur coiffure[2]. Plus de dix siècles plus tard, dans cette Arcadie où se sont conservés en pleine époque classique les vestiges d'une religion analogue à celle de la Crète minoenne, le temple de Lykosoura contenait la statue d'une Artémis tenant une torche d'une main et deux serpents de l'autre[3]. Ce serait cette Artémis que les Romains, que tant de traditions rattachaient à l'Arcadie, auraient fait copier, lorsque, dès le vᵉ siècle sans doute, ils voulurent élever une image à Diane.

Tout en me ralliant en général à l'interprétation des figures de l'autel de Mavilly proposée par M. S. Reinach, je ne crois pas que les choses se soient tout à fait passées ainsi. Je ne vois ni le grossier sculpteur de Mavilly imitant volontairement les vieux *deorum consentium sacrosancta simulacra*, ni celui de la Diane qui en aurait fait partie cherchant délibérément son modèle à Lykosoura, dont le sanctuaire ne devait guère être connu d'un Romain du vᵉ ou du ivᵉ siècle. Mais je crois que la Gaule a vu, au Iᵉʳ siècle de notre ère, se répéter un phénomène dont l'Italie du Sud avait été témoin six ou sept siècles auparavant;

1. S. Reinach, *L'Artémis arcadienne et la déesse aux serpents de Cnossos* dans *Bull. de Corr. Hell.*, 1906 (= *Cultes*, III, p. 210-22).

2. Aux deux déesses aux serpents de Knossos que cite et que reproduit S. Reinach, on peut ajouter maintenant celles de Gournia (Boyd-Hawes, *Gournia*, p. 47-8, pl. XI), celles de Prinia (Wide, *Athen. Mitteil.*, 1901, pl. XII) et celles de Palaikastro (Bosanquet, *Annual*, XI, 305). Les Gorgones, la bouche ouverte, un serpent dressé sur chaque épaule, un autre serré dans chaque main, qu'on rencontre dix siècles plus tard quand Zeus Diktaios s'est installé dans le temple de Palaikastro, me paraissent les descendantes dégénérées de l'ancienne maîtresse du temple. Comme partout, le dieu détrôné est devenu démon.

3. Pausanias, VIII, 37. Sur la date de ces statues de Damophon, voir en dernier lieu G. Dickins, *Annual of British School*, XII, p. 129; il la fixe à la 1ʳᵉ moitié du IIᵉ s. av. Le même Damophon avait sculpté pour Aigion un groupe d'Asklépios assis avec Hygieia debout (Paus., VIII, 237).

elle ne l'a pas vu seulement se répéter identique ; elle a profité des exemples fournis par cette première expérience.

Quand les premiers colons grecs s'établirent en Sicile et en Grande Grèce, ils trouvèrent sans doute partout des divinités indigènes, à peine sorties de la phase zoolatrique et adorées seulement sous les espèces de grossiers fétiches. La déesse et le dieu aux serpents figuraient certainement parmi ces divinités primitives. Autour de la panse d'un vase messapien archaïque on voit tourner une ronde de femmes qui tiennent tour à tour un serpent, une flèche ou une bipenne[1]. Une des plus anciennes divinités de Rome et du Latium, *Fauna* ou *Bona Dea*, qui symbolise et protège toute fécondité, semble avoir été à l'origine une déesse-serpent[2], répondant aux mêmes concepts primitifs qui ont survécu dans l'*Agathodaimon* et dans les *Lares*. La légende n'a-t-elle pas gardé le souvenir de *Faunus* — un Agathodaimon latin — s'unissant à elle sous forme de serpent[3] ? Un δράκων

1. Patroni, *Mon. dei Lincei*, VI, 254. L'explication que les Grecs ont donnée du nom des Opiques (Ὀφικοὶ ἀπὸ τῶν ὄφεων), la légende d'*Amunclae a serpentibus deletae* (cf Pais, *Ricerche storische*, 1908, XXII) et l'interdiction de tuer les serpents édictée par Pythagore ne sont peut-être pas sans rapport avec un culte des serpents. Les incisions rupestres des Ligures, au lac des Merveilles et ailleurs, attestent chez eux l'existence de ce culte (ajoutez que, selon Avienus, 195-6, c'est dans la partie de l'Espagne dite *Ophioussa* qu'habitaient les *Dragani* et les Ligures). Pour la Sardaigne, je ne trouve qu'une figurine portant des serpents dans la droite, des flèches dans la gauche et une ramure de cerf sur la tête. Mais elle n'est connue que par le manuscrit d'Arborea et suspectée à bon droit par E. Païs (*Bull. Sardo*, IV, p. 192). Une cornaline avec déesse — Hygie — tenant un serpent, publiée dans le même recueil, p. 51, n'est pas moins dénuée de valeur pour la Sardaigne.

2. Un des traits de la légende de Bona Dea est d'être l'adversaire d'Hercule, ce grand destructeur des serpents grâce auquel les dieux du ciel mettent fin à la domination des génies chthoniens. Remarquons que, dans son combat avec l'Héra Lakinia de Crotone, une amphore du IVe siècle flanque la déesse de deux grands bassins d'où sortent des serpents qui menacent le héros (Gerhard, *Auserl. Vasen*, II, 120).

3. Macrobe, I, 12, 24 : *Transfigurasse se tamen in serpentem pater creditur et coisse cum filia*. Cf. Lactance, *I. D.*, I, 22 ; Tertullien, *Ad. nat.* II, 9 ; Arnobe, V, 18 ; Servius, *ad Aen*, VIII, 314 ; Plutarque, *Quaest. rom.* 20 (d'après Varron et Sextus Clodius). On sait que l'accès dans le sanctuaire de *Bona Dea* était interdit aux hommes, que toutes les herbes médicinales y étaient cultivées et distribuées, mais qu'en étaient exclus le myrte, la vigne et le vin. On expliquait ces exclusions parce que Faunus, trouvant que *Bona Dea* malgré sa défense

ἱερός[1] figurait à côté de son image; des serpents vivants étaient conservés[2] dans son sanctuaire à Rome. Sur un autel qui lui est consacré figure un serpent[3]; sur d'autres on la voit se fondre avec Hygie[4], sans doute à cause de l'attribut commun du serpent guérisseur. *Salus*, avec laquelle on identifia plus tard Hygie[5], était considérée comme l'équivalent sabin de la *Bona Dea* latine.

s'était enivrée, l'avait frappée, ou même tuée, avec des verges de myrte; selon d'autres, c'est qu'il n'avait pu la contraindre à s'unir à lui en la fouettant de myrtes et en l'enivrant. D'ailleurs on avait fini par introduire le vin (et même par orner de pampres la maison où se célébraient les mystères de la *Bona Dea*), mais il passait sous le nom de lait et son récipient était dit *mellarium*. Lait et miel sont bien la nourriture des serpents apprivoisés; ce sont eux qui connaissent les secrets des simples et les ont appris aux femmes; la fustigation avec les rameaux de myrte est un rite de fécondité bien connu et le myrte passait pour aphrodisiaque. Or, par assimilation sans doute avec celles de Vesta, la fête de *Bona Dea*, présidée par les Vestales, avait pris un caractère de chasteté contraire à celui qu'elle devait avoir à l'origine. Sur le culte de *Bona Dea* dans son temple de l'Aventin, voir en dernier lieu A. Merlin, *L'Aventin dans l'Antiquité*, 1906.

1. Plutarque, *Caesar*, 9.
2. Macrobe, *loc. cit.*
3. Voir l'autel, *CIL.*, VI, 55.
4. Voir l'autel, *CIL.*, VI, 72 : *Bonae Deae Hygiae.* Bien avant d'être identifiée avec Hygie, elle paraît avoir passé pour guérir les maux d'yeux, ce qui a dû faciliter encore la fusion (Déméter était aussi considérée comme une divinité guérisseuse, cf. Rubensohn, *Athen. Mitt.*, 1895, p. 360). Elle est invoquée à ce titre comme *Oclata*, *Lucifera*, *Restituta* (voir les textes dans Carter, *Epitheta Deorum*). Cette divinité *qui rend la vue* n'a-t-elle pu être représentée les mains portées aux yeux, dans l'attitude ordinairement prêtée aux aveugles qui recouvrent la vue? En Gaule, où la guérison des maux d'yeux était celle qu'on prêtait le plus souvent aux divinités des sources thermales, il y a lieu de croire que ce même geste aura été attribué aux déesses associées à des Apollon guérisseurs. Or, c'est précisément le geste que fait la déesse représentée sur l'autel de Mavilly à côté du dieu assis que le livre qu'il tient (où la boîte à onguents), le corbeau et le chien qui l'accompagnent désignent comme un Apollon médecin. M. S. Reinach a voulu l'expliquer d'après un passage d'Ovide (*Fastes*, III, 45-6), qui montre la Vesta d'Albe se voilant les yeux quand Rhéa Silvia devint mère; cette légende aurait été destinée à expliquer l'image de Vesta se cachant les yeux avec les mains et le geste serait en réalité celui d'une déesse se protégeant les yeux contre la fumée du foyer. Mais quelle étrange déesse du foyer serait cette déesse qui ne pourrait le regarder? De plus, Ovide affirme (*Fastes*, VI, 295), qu'il n'y a pas de statue de Vesta. Je crois donc plus vraisemblable l'interprétation que je propose.
5. Voir à l'art. *Salus* de Hild dans le *Dict. des ant.* la monnaie où *Salus* est représentée sous les traits d'Hygie assise, tendant une patère à un serpent qui sort d'une espèce de *puteal* placée à côté d'elle.

Son équivalent ombrien était cette *Cupra dea* (*Cupra bona* en ombrien) qui avait son temple le plus réputé sur la côte adriatique près de Firmum dans le Picénum. Sur la côte tyrrhénienne, à Circéi, Circé, guérisseuse et magicienne, jouait un rôle analogue. Forme de *Feronia* — cette grande déesse indigène de la fécondité agreste, adorée surtout à Capena, au pied du Mont Soracte et à Terracine près des marais Pontins – elle passait pour la mère de Faunus et de Latinus, la sœur de Médée, autre magicienne toujours accompagnée de serpents, qui fut assimilée par les Romains à *Bona Dea* ou à *Angitia,* la sœur aussi d'*Angitia* elle-même[1]. Celle-ci était la grande déesse des Marses, ayant son temple, *lucus Angitiae,* près du lac Fucin. Comme les *deae Angitiae* des Pæligniens et les *dii Ancites* des Vestins, c'était une forme à peine anthromorphisée du serpent sacré. Qu'on rapproche son nom d'*anguis* ou qu'on l'explique avec Servius[2] *ab eo quod ejus carminibus serpentes angerent* — son caractère n'est pas douteux : c'est elle qui aurait appris aux Marses l'usage des simples et leur aurait accordé le don de manier sans danger les serpents[3]. Les serpents n'étaient pas moins inoffensifs dans le temple de la Bonne Déesse à Rome[4]; une statuette de bronze trouvée à Luco, sur l'emplacement du *lucus Angitiae,* la montre vêtue d'une tunique talaire que recouvre une *palla* sans manches, la tête ornée d'un diadème, tenant de la droite une patère et élevant de la gauche, à hauteur de tête, deux serpents[5].

1. Voir, pour tous les faits que je résume ici, les articles *Cupra dea* et *Angitia* dans Pauly-Wissowa; les mêmes et les articles *Kirke* et *Medeia* dans Roscher.

2. Servius, *ad Aen.*, VII, 750. Ne vaut-il pas mieux en rapprocher *Ancus* et voir dans *Ancus Martius* un vieux dieu indigène qui serait avec elle dans le même rapport que *Ancus Martius* avec Feronia?

3. On sait que les descendants des Marses attribuent les mêmes vertus à saint Dominique de Cocullo et que chaque année, au mois de mai, son image est portée processionnellement, entourée de couleuvres (Fernique). Sur les Marses comme charmeurs de serpents, cf. Strabon, XIII, p. 588; Pline, VII, 15; Élien, XII, 39.

4. Macrobe, I, 12, 20 : *serpentes in templo ejus nec terrentes nec timentes indifferenter apparent.*

5. E. Fernique, *Gazette archéologique*, 1883, p. 224; S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, II, p. 653, 6.

Nous avons donc en Italie la figuration d'une déesse aux serpents qui rentre dans le même groupe que celles de Knossos, de Lykosoura et de Mavilly et il devient par là plus vraisemblable que Diane put être représentée de même à Rome[1]. On sait, d'ailleurs, que sa statue la plus réputée dans le Latium était celle d'Aricie. Oreste l'y aurait apportée de la Chersonnèse Taurique et c'est à Rhégion qu'il aurait débarqué avec elle en Italie[2]. Or, l'Artémis *tauropolos* avait tous les caractères de magicienne qui furent attribués en Grèce à l'Artémis-Hécate; elle était comme Bendis, sa sœur thrace, en rapport avec les torches et les serpents; elle était aussi, par le dieu serpent Sabazios, la mère de Dionysos tauromorphe, Zagreus, le serpent cornu[3]; d'autre part, Rhégion est une des deux villes d'Italie où les monnaies révèlent, dès le v[e] siècle, le culte



Fig. 8. — Bronze de la collection Torlonia.

1. Il est curieux de remarquer que dans l'Étolie qui est, autant que l'Arcadie, un pays de cultes montagnards, Woodhouse a trouvé (*Ætolia*, p. 301) un petit bronze représentant une jeune fille dansant, la robe flottante, le sein droit nu, élevant un grand serpent du bras gauche. Woodnouse a rappelé que la grande tribu étolienne des *Ophieis* ou *Ophioneis* devait sans doute son nom à un culte totémique du serpent.

2. Voir les textes à l'art. *Diana* de Pauly-Wissowa, col. 330. J'ajoute que, d'après une légende peu connue, Oreste serait mort à Parrhasia, en Arcadie, d'une morsure de serpent (Apollodore, *Ep.* VI, 28; Asklépiadès, *F. H. G.* III, 304, 15). D'après les légendes d'Oreste poursuivi par les Euménides, menacé, entouré par « les serpents qui sifflent sur leurs têtes », fondant des temples en leur honneur, notamment à Kéryneia en Achaïe (Paus., VII, 25) ainsi qu'en l'honneur de Dionysos et d'Artémis tauropolos (à Kéryneia, à Sparte, à Trézène), on pourrait chercher à montrer en Oreste une forme du Dionysos thrace (comme Sabazios, Zagreus, Térée, Lycurgue), associé aux divinités serpentifères qui inspirent — et guérissent — la folie furieuse.

3. Voir surtout, sur Dionysos Zagreus, l'article de Fr. Lenormant, *Gazette archéologique*, 1879 et S. Reinach, *Cultes et mythes*, II. Les monuments qui montrent l'Artémis thrace, Bendis ou Kotytto, portant des torches, sont énumérés dans les articles du *Lexikon* de Roscher qui se rapportent à ces divinités. Je rappellerai seulement que, sur un bas-relief de Philippopolis où la déesse est qualifiée de Déméter, un serpent est enroulé autour de son flambeau. (Overbeck, *Kunstmythologie*, pl. XIV, 7).

d'Hygieia[1]. L'autre ville est Métaponte[2] et il est manifeste que, dans ces deux villes, Hygieia n'est qu'une forme de Koré-Perséphone. Or, par sa nature chthonienne, celle-ci a eu de bonne heure des serpents pour attributs. Le plus souvent elle est seulement traînée, comme sa mère Déméter, par des serpents; mais sur des monnaies de Sélinonte on voit un serpent se dresser devant elle et poser sa tête dans son sein[3]. On a voulu interpréter

1. Thraemer, à l'art. *Hygieia* de Roscher, col. 2785 renvoie à Carelli, t. 199, 103 (il s'agit des *Numorum Italiae veteris tabulae* de Carelli et Cavedoni, 1850). Je n'ai pas ce recueil sous la main; mais la pièce en question est décrite dans le *Catalogue of the British Museum, Italy*, p. 383; c'est un *quadrans* avec tête d'Asklépios laurée à l'avers et Hygie au revers : debout, vêtue d'un long chiton, tenant dans la droite une patère où mange un serpent placé devant elle; de la droite, elle relève son vêtement, ou, parfois, tient une *cornucopia* renversée (mauvaise reproduction dans le *Lexikon* de Roscher, I, col. 638). Sur d'autres pièces (cf. *op. cit.* et P. Larizza, *Rhegium Chalcidense*, 1905), on trouve ou les têtes conjuguées d'Asklépios et d'Hygieia, ou Asklépios assis, le torse nu, dans la droite le sceptre au serpent. Les monnaies attestent encore à Rhégium les cultes d'Apollon, d'Artémis et de Déméter qui ont pu préparer celui d'Asklépios et d'Hygieia. On sait que la ville resta longtemps le quartier général des Pythagoriciens; peut-être est-ce à eux qu'est due l'introduction de ces divinités purificatrices et guérisseuses. A côté des Samiens de Pythagore, Rhégium avait reçu, dès le VIe siècle, des colons messéniens. Le culte d'Hygieia et d'Asklépios, développé de très bonne heure en Laconie et en Arcadie (cf. les textes dans S. Wide, *Lakonische Kulten* et Immerwahr, *Die Kulte Arkadiens*), a pu exister aussi en Messénie; des Messéniens l'apportèrent à Messine (*IG*, XIV, 402) et les Messéniens prétendaient qu'Asklépios était né chez eux (Pausanias, II, 26, 7; IV, 3, 2).

2. *British Museum Catalogue, Italy*, p. 245. Sur les pièces portant un épi au revers, la tête de l'avers, de profil, avec boucles d'oreilles et bandeau sur le front, serait prise pour une Koré ou une Déméter (ce qu'on a fait, d'ailleurs, cf. Sallet, Z. *f. Num.*, IV, 316; IX, 17; Drexler, *ibid.*, XIII, 292) si ΗΥΓΙΕΙΑ n'était inscrit sur le collier que portent quelques exemplaires. Sur la plupart des pièces l'identification avec Koré-Perséphone est certaine. On trouve aussi, sur les monnaies de Métaponte, les figures de Déméter, d'Artémis, d'Apollon et de Dionysos. Les Métapontins prétendaient descendre des Néléides de Messénie et la doctrine de Pythagore dominait aussi chez eux (cf. note précédente).

3. Ces *litrae* d'argent remontent au Ve siècle : au r. taureau à tête humaine, à l'a. déesse drapée, assise sur un rocher ou sur un trône; de la main gauche elle s'y appuie ou soulève son voile; de la droite elle dirige vers son sein le serpent barbu dressé devant elle (cf. Overbeck, *Kunstmythologie*, II, p. 608; Münztafel, IX, 27; *British Museum Cat. Sicily*, p. 142; *Hunter Mus* pl. 48, 27; Benndorf, *Metopen von Selinunt*, p. 17; Fougères, *Selinonte*, p. 23). Déméter était adorée à Sélinonte sous le vocable de *Malophoros* et Koré sous celui de *Pasikrateia*. Je ne trouve rien qui autorise à étendre à la déesse de nos

ces monnaies par la légende où Zeus prend la forme du serpent pour s'unir à sa fille Koré : Dionysos Zagreus, le serpent cornu, serait né de cette union. Nous venons de voir Faunus s'unir de même sous forme de serpent à sa fille Bona Dea qui a beaucoup de traits communs avec Koré-Perséphone[1]. Ne peut-on croire qu'il y avait, à Sélinonte comme dans le Latium, un vieux culte du serpent? Comme on le faisait encore, dans la grotte de Lanuvium, en pleine période historique, on lui aurait présenté les jeunes filles pour éprouver leur chasteté[2]. Ces légendes seraient nées d'images mal comprises de ce rite, autant que de vieilles traditions zoomorphiques.

Ces images de culte qui ont existé à Sélinonte et à Rome ont pu avoir un prototype crétois, comme la Diane aux serpents qui existait à Lykosoura. En effet, des monnaies de la ville crétoise de Priansos[3] montrent une déesse assise sur un trône à haut dos-

monnaies le nom de la nymphe Eurymédousa, fille d'Achéloos, qui ne convient qu'à celles, assez différentes, où il est inscrit. De plus, c'est seulement le coq placé devant (parfois un serpent remplace le coq), qui autorise à qualifier d'autel d'Asklépios l'autel sur lequel le Sélinous personnifié sacrifie à l'avers d'autres monnaies qui portent au revers Apollon et Artémis en char tirant de l'arc (cette observation a déjà été faite par Thraemer dans l'art. *Asklepios* de Roscher, col. 630). Si l'on a raison de rapporter ces monnaies à l'assainissement du Sélinous par Empédocle, la date de 450 ans environ à laquelle se place cet événement paraît trop reculée pour qu'on puisse y placer l'introduction d'Asklépios, bien que cette lutte contre les fièvres paludéennes en ait bien pu fournir l'occasion. Il n'y a donc aucun motif de donner à la déesse au serpent le nom de Hygieia.

1. On a même supposé que le mythe de Bona Dea violentée par Faunus avait été imité de celui de Koré violentée par Zeus (Dieterich, *Philologus*, 1894, p. 9). Le mythe serait passé de Sicile, surtout de Syracuse, à Rome, avec le culte même de Cérès et de Koré. Sur le culte de ces déesses en Sicile, voir le chapitre que leur consacre E. Ciaceri, *Culti e Miti nella storia dell'antica Sicilia* (Catane, 1911).

2. Properce, V, 8, 3; Élien, *Nat. an.* XI, 16. Cf. Böttiger, *Kleine Schriften*, I, p. 178. Le serpent habitait une grotte consacrée à Junon et les vierges devaient s'y présenter un gâteau à la main; s'il était accepté, elles étaient pures.

3. Lenormant, *Gaz. arch.*, 1879, p. 24 et Wroth, *Numism. Chron*, 1884, p. 56, y ont reconnu Koré comme mère de Zagreus. Svoronos, *Numismatique de la Crète*, p. 295, la qualifie d'*Hygieia*. L'existence de pièces de Priansos représentant Asklepios assis avec le serpent devant lui n'est pas certaine (cf. Svoronos, p. 298).

sier; derrière elle, se dresse un palmier; elle semble avoir le torse nu [1], parfois un collier autour du cou et une couronne sur la tête; elle tend la main droite vers le serpent dressé devant elle, tandis que, de la gauche, elle s'appuie sur son trône ou repousse son chiton. Priansos semble donc avoir conservé le culte du serpent, si développé dans l'île à l'époque minoenne. De ce culte il est resté, d'ailleurs, d'autres traces en Crète : l'idée, que nous avons déjà rencontrée dans les temples d'Angitia et de Bona Dea et qui s'étend ici à toute l'île, selon laquelle les serpents seraient inoffensifs [2]; la légende de Polyidos apprenant de serpents les herbes qui firent ressusciter le fils de Minos, Glaukos [3]; la légende de Minos lui-même qui, ensorcelé par Pasiphaé, ne peut engendrer que des vipères [4]; la légende de Zagreus aussi, arrangée probablement par Onomacrite comme celle de Glaukos. D'après cette version, c'est en Crète que Zagreus serait né de Zeus et de Perséphone [5] et c'est sans doute Zeus en forme de serpent, s'approchant de la déesse, que notre monnaie représente. Comme Zagreus semble être un nom thraco-phrygien, il n'a dû être appliqué que tardivement au dieu de Priansos; Zeus lui-même, on le sait, ne s'est introduit en Crète qu'avec les Achéens de souche indo-européenne. Ces deux noms ont donc dû se superposer à un nom indigène : comme les gens de Knossos adoraient un taureau, ceux de Phaistos un coq [6], ceux de

1. En tout cas son vêtement est collant sur le torse, tandis que sur les jambes il forme des plis transversaux si réguliers qu'ils rappellent la jupe à volants des déesses aux serpents de l'époque minoenne.

2. Par extension, on en arriva à dire qu'il n'y avait pas de serpents dans l'île, ce qu'on attribua plus tard au passage de saint Paul (voir les textes que j'ai réunis dans l'*Anthropologie*, 1909).

3. Voir les art. *Glaukos* et *Polyidos* du *Lexikon* de Roscher. Avant le Mélampode Polyidos qui fut sans doute introduit dans la légende par Onomacrite, le sauveur de Glaukos paraît avoir été le devin-poisson (à la façon de Protée et de Glaukos lui-même) Galéotès, qui passait précisément pour sicilien (cf. Suidas, *s. v* 'Ακέσματα).

4. Voir Apollodore, III, 15, 1; Antonius Liberalis, 41.

5. Diodore, V, 75; Euripide, *Cretes*, fr. 475 Nauck. Ce fragment est adressé au chœur formé par les Kourètes. On sait que ce sont eux qui auraient protégé l'enfance de Zeus ou de Dionysos. Deux serpents cornus sont figurés sur un des boucliers de la grotte de l'Ida (Milani, *Studi e Materiali*, I, pl. I, 15).

6. Sur ce point, qui intéresse par analogie l'histoire du coq gaulois, voir

Lyttos ou de Praisos une chèvre ou un bouc, ceux de Milatos un loup, de même ceux de Priansos auraient conservé le culte du serpent, considéré sans doute comme ancêtre et protecteur de leur race. Les légendes divines de ces villes nous sont parvenues à des stades différents d'évolution. A Milatos, la louve paraît comme nourricière du dieu sur les monnaies et c'est le culte du loup son parèdre qui a laissé sa trace dans la légende du chien de Pandaros; à Praisos ou à Lyttos, dans la légende de la naissance de Zeus, la chèvre, jadis mère ou épouse du dieu, n'apparaît plus que comme sa nourricière, sous sa forme animale ou sous sa forme anthropomorphisée d'Amalthée; à Knossos, le père du Minotaure a gardé son caractère de taureau dans la légende d'Europe comme dans celle de Pasiphaé; dans celle-ci, par la vache de bronze à laquelle l'épouse de Minos a recours pour attirer le taureau divin, s'est conservé le souvenir de son caractère primitif de génisse sacrée. Le platane de Knossos est remplacé par un palmier à Priansos où l'on voit que la déesse a pris entièrement forme humaine : le seul souvenir de son caractère originel doit peut-être se trouver dans la couronne qu'elle porte sur certaines monnaies. On est dissuadé de la qualifier simplement de radiée en remarquant que les raies sont courbes et non droites et, surtout, en la comparant avec celle que porte l'Hygie assise, un serpent sur les genoux, une patère dans la droite, dans une statuette en bronze de Frosinone[1]. Des branches de la couronne

ma note sur *L'Origine du Coq* dans l'*Anthropologie*, 1909. Quel que soit le motif de l'association du coq avec Esculape et avec Mercure, celle-ci n'a pas dû manquer de faciliter l'identification avec ces dieux des divinités gauloises qui, de même, avaient le coq pour attribut en même temps que le serpent. Pour les autres faits résumés dans ce passage, j'espère fournir la démonstration dans un mémoire sur *Le totémisme crétois*.

1. En se reportant du *Lexikon* de Roscher, où elle est reproduite dans l'art. *Hygieia*, aux *Annali* de 1854, p. 111, pl. 31, où elle est publiée par E. Braun, on voit mieux ces détails de la couronne et l'on reconnaît aussi que la déesse porte dans la main gauche un faisceau de racines : ce sont évidemment celles de la plante médicinale dont l'invention devait être attribuée au serpent qu'elle porte. Comme Frosinone (l'antique *Frusino*, sur la *Via Latina*, entre Ferentinum et Fregellae) est proche des marais Pontins il est probable que cette déesse n'est que la forme locale de *Feronia* ou d'*Angitia* représentée sous les traits d'Hygie.

s'élèvent des éléments si courbes qu'on est tenté d'y voir un souvenir lointain des serpents qui entouraient la coiffure des déesses minoennes au serpent et qui s'échappent de la chevelure des Érinyes ou des Gorgones. Une couronne pareillement radiée se remarque souvent sur la tête de Médée ou de Circé, autres descendantes des primitives déesses au serpent.

Dans quelle mesure la déesse au serpent de Priansos a-t elle exercé son influence sur le type des Hygies assises, comme les déesses serpentifères de Knossos sur l'Artémis de Lykosoura ou l'Angitia des Marses ? On ne le saura sans doute jamais, pas plus qu'on ne pourra distinguer ce que la louve du Capitole doit à la légende arcadienne ou à la légende crétoise de Milatos. Ce qui importe c'est d'avoir montré que la Grèce a, de très bonne heure, dû figurer des divinités associées à des serpents. En dehors d'Asklépios et d'Hygieia ou des divinités qui leur furent assimilées [1], Déméter et Koré-Perséphone d'une part, les Gorgones et les Érinyes de l'autre, ont été représentées entourées de serpents ou brandissant des serpents. Pour les Gorgones, il suffit de rappeler à quel point le type qui les montre ailées avec des serpents à la taille ou aux épaules et un serpent dans chaque main a été en faveur au VII[e] et au VI[e] siècle; pour Koré, on peut citer deux reliefs en terre cuite trouvés dans l'Italie du Sud [2] : sur l'un, la déesse a sur les genoux la tête d'un serpent

1. Je me borne à rappeler que, comme Wilamowitz l'a établi dans son *Isyllos von Epidauros*, bien avant le développement du culte d'Epidaure, Asklépios et sa parèdre ont eu de nombreux lieux de culte en Thessalie et en Arcadie. Leurs images et leurs légendes ont donc pu être emportées dans les migrations arcado-thessaliennes qui paraissent avoir joué un si grand rôle dans la colonisation grecque de l'Italie. Peut-être les douze *dii consentes* de Rome ont-ils eu leur prototype dans les δώδεκα θεοὶ que l'on trouve précisément associés à Asklépios, à Epidaure ('Εφ. ἀρχ. 1884, p. 26) et à Thelpousa en Arcadie (Paus., VIII, 25, 3).

2. Pour la Sicile je me borne à rappeler l'acrotère de Géla (Kékulé, *Terracotten von Sicilien*, fig. 95); pour l'Italie, outre les nombreux exemplaires figurés dans Martha, *L'art étrusque* (ajoutez le lot de serpents à écailles, barbe et crête, conservé dans la salle étrusque (54) du *Museo Kircheriano* à Rome, n° 1923), on peut en voir beaucoup, la plupart encore inédits, au *Museo della Villa Giulia* à Rome, provenant des temples de Vignale près Civita Castellaria dans l'*Agro Falisco*, de Faléries même et de Conca.

tandis qu'un autre se replie autour de son trône; sur l'autre, elle est figurée un collier au cou, élevant, dans chacune de ses mains tendues, un serpent et une gerbe [1].

Remarquons enfin que les Doriens du moins devaient être familiers avec le motif bien connu par des stèles archaïques de Sparte [2] : le mort assis tendant un canthare au serpent funéraire.

C'est dans ce répertoire varié que les colons grecs en Sicile et en Italie ont dû chercher les images propres à figurer les dieux-serpents indigènes. Ainsi, près de la future Sélinonte, la grotte sulfureuse du Mont San-Calogero — « ces thermes de Sélinonte où toute la Sicile vint plus tard soigner ses rhumatismes [3] » — que Dédale aurait aménagée, ou le fleuve aux émanations pestilentielles qu'Empédocle aurait assaini ont pu comporter un vieux culte du serpent : on a vu comment les Grecs de Sélinonte l'auraient uni avec leur Koré. Si l'on prétendait que c'est à Rhégion qu'Oreste avait débarqué, avec l'Artémis qu'il devait amener à Aricie, c'est sans doute que, dans le *nemus Dianae* de cette ville, la statue de culte était imitée de l'Artémis Phakélitis de Rhégion; avec l'image du culte on aurait adopté la légende de l'origine [4]. De même, l'*Angitia* des Marses a pu recevoir sa forme des colons grecs qui introduisirent Circé sur la côte tyrrhénienne et *Bona Dea* doit beaucoup des traits de son culte — et sans doute son image — à la Déméter de Tarente, *Damia*, qui, « dans la seconde moitié du v$^{e}$ siècle, à la faveur

1. Overbeck, *Kunstmythologie*, pl. XVI, 8 (= Roscher, art. *Kore*, p. 1359) et 10.

2. Cf. en dernier lieu Wace dans *Sparta Museum Catalogue*, 1906, p. 102-12. Pour la signification du serpent funéraire, cf. l'art. *Heros* du *Lexikon* de Roscher. On trouve aussi le serpent sculpté sur des tombes alamanes (*Archaeologia*, 1875, p. 143).

3. Fougères, *Selinonte*, p. 44.

4. Sur Oreste amenant l'Artémis tauropole à Rhégion puis à Aricie, cf. Cato, *Orig.*, III fr. 71, Peter, et Probus, *V. Ep.* 4K. Je ne connais pas la dissertation de Schneidewin, *Diana Phacelitis et Orestes apud Rheginos et Siculos* (Goettingue, 1832); mais le nom de Φακελῖτις semble se rapporter à des rites agraires qui ont pu aider à son introduction dans le sanctuaire de la *Diana Nemorensis* et de Virbius (*viribus* = φακελῖτις?).

de la terreur suscitée par la peste et la famine »[1] fut introduite dans le Panthéon romain et assimilée à *Bona Dea.*

Ainsi, les types archaïques grecs ont dû s'imposer aux divinités des Italiotes, non par suite d'un choix délibéré que ceux-ci auraient fait, mais parce que ce sont ces types que les colons grecs leur apportèrent comme modèles. C'est probablement entre le milieu du VII<sup>e</sup> et le milieu du V<sup>e</sup> siècle que la pénétration fut la plus intense et ce n'est que vers la fin de cette période que l'art grec, en Italie, commença à se libérer de l'archaïsme. Mais, même alors, l'image de culte restait partout la vieille idole dont les besoins de la piété ou du commerce avaient répandu les répliques. Faites pour des barbares, ces répliques étaient grossières et elles devenaient plus grossières encore quand elles étaient copiées à leur tour par des artisans indigènes. Cette dégénérescence que les œuvres d'art subissent toujours, entre les mains de peuples plus arriérés que ceux qui les ont créées, dut souvent, en Italie, ramener à leur type primitif des œuvres qui avaient déjà évolué en Grèce. Si l'on ajoute les conséquences de cette loi, générale dans l'histoire de l'art, aux effets de cette loi de la permanence du *plus ancien* qui n'est pas moins générale dans l'histoire des religions, on ne trouvera rien d'extraordinaire à ce que telle image divine de la Gaule romaine se rapproche plus d'une image primitive de la Crète, de l'Arcadie ou du Latium que des figurations de la même divinité qui avaient cours à la même époque dans les centres du monde gréco-romain.

Le même phénomène qui s'est produit quand l'Italie a été pénétrée par la civilisation grecque a dû se produire, en effet, quand la Gaule s'est vue conquise par la culture gréco-romaine. Déjà, par Marseille et les autres colonies grecques de son littoral méditerranéen, elle avait pu recevoir, presqu'en même temps que la Sicile ou que l'Italie, les types primitifs de l'art religieux de la Grèce. Mais, sauf en Provence, les Gaulois paraissent être restés, jusqu'à la conquête romaine, rebelles à la figuration

1. Merlin, *L'Aventin*, p. 176. On peut considérer comme définitive l'étude que M. Merlin a consacrée à cette assimilation.

anthropomorphique de leurs dieux. Avec quelque rapidité que la romanisation ait alors procédé, il n'en reste pas moins probable que, pendant un siècle au moins, la majorité des Gaulois ne connurent de l'art gréco-romain que les images grossières qui faisaient partie du bagage des soldats ou de la pacotille des marchands. Ce sont d'elles qu'ils s'inspirèrent lorsqu'ils se décidèrent peu à peu à orner d'une image les sanctuaires où, pour les raisons variées que l'on a indiquées, un serpent était l'objet du culte. Or, les deux divinités qui possédaient des serpents comme attribut, Mercure autour de son caducée, Esculape autour de son bâton, étaient précisément de celles dont le culte était le plus répandu chez les petites gens[1]. On s'attacha donc surtout à imiter leurs images, imitations parfois heureuses comme le groupe de Néris qui rappelle l'Asklépios assis de Damophon avec Hygieia debout à son côté, le plus souvent grossières. Que les deux divinités fussent debout ou assises, il ne serait pas difficile de trouver à ces variétés des modèles dans les riches séries que l'art antique nous a laissées des types d'Esculape et de Hygie[2]. La tâche semblait plus malaisée pour le dieu aux serpents d'Ilkley ou pour la déesse aux serpents de Mavilly. Nous espérons avoir montré que ce type, où les serpents sont brandis des deux mains ou dans l'une d'elles, ne s'était jamais perdu depuis qu'il avait été créé dans la Crète minoenne. Sans doute, toutes les étapes de ce lointain voyage ne peuvent être encore reconstituées ; mais, en achevant cet article destiné à présenter quelques représentations inconnues ou méconnues du dieu gaulois au serpent, nous pensons du moins avoir jeté quelque lumière sur l'origine et la diffusion de ce type.

Adolphe J.-REINACH.

1. Cf. les chapitres consacrés à ces dieux dans J. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, I (1907).

2. Il faudrait ajouter, à partir du IIe siècle, l'influence des images de Sabazios. Par le serpent qui lui est associé (autour de sa main ou de sa lance) et par son costume semblable à celui des Gaulois — blouse et braies — il était particulièrement propre à être assimilé au dieu gaulois au serpent.

# L'HÉRACLÈS EPITRAPEZIOS DE LYSIPPE

On voudrait préciser ici quelques questions relatives à l'*Héraclès Epitrapezios* de Lysippe[1].

Plusieurs textes, qui ont été déjà recueillis et cités[2], nous apprennent qu'Alexandre avait reçu de son sculpteur préféré un petit bronze représentant un Héraclès assis, dit *Epitrapezios*[3]. La statuette — ou peut-être plus vraisemblablement une copie de la statuette — se trouvait à Rome au temps de l'empereur Domitien. Elle appartenait alors à un savant collectionneur, Nonius Vindex.

« Récemment », raconte Martial, « je demandais à Vindex : Ton Alcide[4], de qui est-il l'œuvre et l'habile travail? — Il se mit à rire, comme il fait d'habitude, et inclinant légèrement la tête : Est-ce que tu ne sais pas le grec, poète? dit-il. La base a une inscription qui t'indique le nom. — Lysippe, ai-je vu. Je pensais lire Phidias ».

Dans une autre épigramme, Martial donne une description précise de l'œuvre. Héraclès était assis sur un rocher dont la peau de lion tempérait la rudesse[5]. Les yeux levés, le héros regar-

1. Ravaisson, *Gaz. arch.* X (1885), p. 29 à 50, et p. 65 à 76, pl. VII et VIII; Weiszäcker, *Jahrb. des k. arch. Inst.*, IV (1889), p. 105 à 112, pl. III; Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.*, II, p. 424-425; *Lysippe*, p. 60 suiv.

2. Ce sont deux épigrammes de Martial, IX, 43 et 44 (éd. W. Gilbert) et un passage de Stace, *Silvae*, IV, 6 (éd. A. Klotz).

3. Cette désignation est connue par les manuscrits de Stace, qui la donnent en tête du passage mentionné ci-dessus.

4. Nous adoptons pour le premier vers la leçon : *Alciden modo Vindicem rogabam*. L'édition W. Gilbert donne *Alcides*, d'après Lipsius. Mais les manuscrits portent *Alciden*, que rien n'oblige à corriger. Les constructions par prolepse, à l'imitation de la syntaxe grecque, ne sont pas rares en effet chez Martial. La leçon *Vindicem* est celle de tous les manuscrits; il n'y a donc aucune raison de préférer *Vindicis*, comme l'a fait Overbeck (*Schriftq.*, 1475), suivi par tous les archéologues. Cette correction change complètement, à tort selon nous, le sens de l'épigramme.

5. *Hic qui dura sedens porrecto saxa leone Mitigat....*; l. 1 et 2.

dait les astres et le ciel qu'il avait portés[1] De la main gauche, il serrait sa massue; de la droite, il tenait une coupe pleine de vin pur[2].

Nous traduirons ce qui, dans l'épigramme, fait suite à cette description :

« Ce n'est point une renommée récente, une gloire datée de notre siècle; voici l'illustre présent de Lysippe et son œuvre. C'est le protecteur qu'eut sur sa table le souverain de Pella, conquérant du monde, tombé prématurément. C'est le dieu qu'Hannibal enfant avait invoqué sur les autels de Libye, celui qui avait ordonné au cruel Sylla d'abdiquer la dictature. Par dégoût des violentes tragédies qu'il vit dans une cour si changeante, il se plaît maintenant à habiter le laraire d'un particulier; et, comme il a été autrefois le convive du paisible Molorchos, il a voulu être le dieu du savant Vindex[3] ».

On voit tout de suite en quel sens il faut interpréter ce texte. Il est clair que Martial ne prétend pas raconter les étranges avatars d'un *Epitrapezios* qui aurait passé des mains d'Alexandre à celles d'Hannibal pour devenir ensuite la propriété de Sylla. En poète érudit, il a simplement pris soin de rappeler, à propos du bronze de Vindex, des souvenirs historiques, qui constituaient comme les Fastes de l'Héraclès : l'influence exercée par le dieu sur la destinée de deux personnages illustres, Hannibal et Sylla. Il ne s'agit là que de procédés de rhétorique savante, conformes aux traditions de la poésie latine. Peut-être d'ailleurs Martial n'inventait-il pas ces propos. Peut-être ne faisait-il que répéter les conversations entendues chez le collectionneur, quand d'obligeants amis admiraient en se récriant le précieux bronze.

Si l'on veut donc ne pas discuter à contre-sens[4], il faut se

1. *Quaeque tulit spectat resupino sidera vultu*; l. 3.
2. *Cujus laeva calet robore, dextra mero*, l. 4.
3. Vers 6 à 14.
4. On a jusqu'ici donné de ce texte l'interprétation que nous repoussons. Des controverses se sont engagées, à la suite de cette erreur, sur la vraisemblance des traditions que Martial passait pour rapporter; cf. Bursian, *Fleckeisen's*

borner à rechercher quelle créance mérite le poète latin, lorsqu'il identifie l'Héraclès de Vindex avec celui-là même que Lysippe créa pour Alexandre. Non sans raisons, M. Collignon a déjà fait sur ce point d'expresses réserves[1].

A vrai dire, la question est moins claire lorsqu'on se reporte au texte de Stace. Le passage mériterait une étude critique détaillée qui n'a point ici sa place. Nous en indiquerons seulement les conclusions.

On peut dire que Stace a seulement amplifié, de manière assez ampoulée et même maladroite, les brèves épigrammes de son contemporain Martial. C'est ce que fait comprendre tout d'abord la similitude de la composition générale; puis, dans le détail, l'exacte correspondance des développements particuliers; enfin les emprunts précis d'expressions et de souvenirs mythologiques. Stace n'a jamais eu une invention très personnelle. Dans cette pièce, il ajoute seulement à son modèle quelques traits nouveaux. Nous apprenons ainsi qu'Alexandre emportait son Héraclès en expédition. Il aimait à le toucher comme un fétiche; il l'invoquait avant les combats[2]. A l'heure de la mort, « il vit à son dieu chéri un visage tout autre; avec effroi, il aperçut le bronze en sueur sur la table où il était posé pour la dernière fois[3] ». La grande différence entre les auteurs est que Stace, au contraire de Martial, semble presque prétendre que l'Héraclès possédé par Alexandre vint ensuite réellement aux mains d'Hannibal, puis de Sylla. A-t-il voulu, par flatterie, en forçant un peu les indications qu'il utilise, créer des titres de noblesse exceptionnels au bronze de Vindex? S'est-il mépris de

*Jahrb.*, LXXXVII, p. 101, qui se prononce contre l'authenticité de ces étranges aventures; au contraire, Ravaisson, *l. l.*, p. 33, et M. Weiszäcker, *l. l.*, p. 108, acceptent à la lettre ce qu'ils croient être le dire du poète.

1. *Hist. de la sculpt. gr.*, II, p. 424, et note 4. Ce qui rend les doutes de M. Collignon encore plus vraisemblables, c'est que nous apprenons par Stace comment Vindex n'avait point d'égal dans l'art « de rendre un auteur aux statues non signées ».

2. Vers 61 suiv.

3. Vers 73 et 74. Peut-être n'y a-t-il là qu'une réminiscence littéraire du passage de Virgile sur les prodiges à la mort de César, *Georg.* I, 480 suiv.

bonne foi sur les intentions du texte qu'il paraphrasait[1]? Par prudence, en tous cas, on ne doit recourir à lui qu'avec réserve.

Il vaut la peine de déterminer exactement ce qu'était l'Héraclès *Epitrapezios*. On est assez surpris de le voir considérer généralement comme une sorte de pièce pour *surtout de table*, destinée à l'ornementation des appartements d'Alexandre[2]. Évidemment le mot ἐπιτραπέζιος, par étymologie, suggère d'abord cette explication. Mais faut-il s'en tenir là?

Quand même on ne serait pas frappé de ce qu'il y a d'invraisemblable à interpréter, encore au IVe siècle, l'œuvre de Lysippe comme un simple « bronze d'art », les indications des auteurs devraient avertir qu'il ne s'agit pas de cela. On voit en effet les deux poètes latins insister sur le caractère religieux, sacré, de la statuette. C'est un « *magnus deus* », dit Martial[3]. C'était pour Alexandre un « *numen* », un « *numen venerabile*[4] ». Chez Vindex, d'après Stace, l'*Epitrapezios* est resté le « *genius tutelaque mensae*[5] ».

Malgré le sens fort clair de ces passages, Ravaisson a été le seul à reconnaître, de façon assez hésitante[6], le caractère véritable du bronze lysippéen. D'ailleurs, ses conclusions n'ont point été acceptées, semble-t-il, par les archéologues qui ont repris la question après lui.

A notre avis, l'Héraclès *Epitrapezios* donné par Lysippe à Alexandre était un Héraclès tyrien, n'ayant que le nom de com-

1. Cette hypothèse n'est pas invraisemblable. On a déjà noté avec étonnement que Stace diffère de Martial en quelques points pour la description même de la statue; cf. Michaelis, *Gesch der gr. Plastik*, II$^{3}$, p. 109.

2. « L'Héraclès *Epitrapezios* devait son surnom à la place qu'il occupait à la table royale, dont il faisait l'ornement habituel » (Collignon, *Lysippe*, p. 60).

3. *Exiguo magnus in ære deus*; 43, l. 2.

4. *Ibid.*, l. 7.

5. Stace, IV, 6, l. 32.

6. Dans le premier des deux articles qu'il a consacrés à l'*Epitrapezios*, Ravaisson (p. 31) présente une idée assez inattendue : la statuette aurait orne une salière qui servait aux offrandes; mais ailleurs, en plusieurs passages (cf. surtout p. 70), l'auteur établit plus nettement un rapport de l'*Epitrapezios* avec les divinités orientales.

mun avec le héros des légendes thébaines. Ce fait résulte de trois passages d'Hésychius, qui éclairent le mot ἐπιτραπέζιος. On nous permettra de les rappeler :

Εὐφράδης · Πάταικος ἐπιτραπέζιος.
Γιγγρών, οἱ δὲ Γιγών · Πάταικος ἐπιτραπέζιος · οἱ δὲ Αἰγύπτιον Ἡρακλέα.
Πάταικοι · θεοὶ Φοίνικες, οὓς ἱστᾶσι κατὰ τὰς πρύμνας τῶν νεῶν[1].

Ainsi donc, l'Héraclès *Epitrapezios* est un θεὸς Πάταικος, les deux mots étant équivalents. Un des Πάταικοι, Γιγγρών ou Γιγών était assimilé à l'Héraclès égyptien. D'une façon générale, on appelait Πάταικοι les dieux phéniciens. Le dernier texte cité, en même temps qu'il apporte ce renseignement, met sur la voie de l'explication à donner du mot ἐπιτραπέζιος. Sur les tables des maisons privées ou des palais, l'Héraclès exercait le même pouvoir prophylactique qu'à la proue des navires où on l'avait d'abord installé[2]. Protecteur attitré de la navigation au temps où il était surtout le dieu d'une race de marins, il avait pu devenir tout naturellement par la suite le *genius tutelaque mensae* dont parle Stace.

Si l'on admet ces déductions, il reste à conclure que l'Héraclès *Epitrapezios* ou Πάταικος de Phénicie était l'Héraclès tyrien. Sous son nom phénicien il nous est bien connu. C'est Melkarth, fondateur de Tyr et conquérant du monde. Son culte s'était transporté en plusieurs points de la Grèce. Pour nous en tenir aux affirmations des textes, nous savons que ce dieu possédait un temple à Erythrées[3]; c'est encore lui qu'on honorait à Thespies par des pratiques qui n'ont rien de spécialement hellénique[4].

1. Hésychius; s. v. Εὐφράδης, Γιγγρών, Πάταικοι (éd. M. Schmidt).
2. Le renseignement donné par Hésychius est peut-être emprunté à un passage d'Hérodote, qui signale la ressemblance de l'Héphaistos de Memphis avec les Πάταικοι phéniciens placés à la proue des trières et figurés sous forme de pygmées; cf. l. III, ch. 37. Sur les θεοὶ Πάταικοι, Roscher, *Ausführl. Lexicon*, s. v. Πάταικοι.
3. Pausanias, VII. 5, 3 ; cf. Frazer, *Pausanias*, t. IV, p. 127-128.
4. Pausanias, IX, 27, 5; cf. Frazer, *l. l.*, t. V, p. 148. Deux textes, l'un d'Hérodote (II, 44), l'autre de Pausanias (V, 25, 12), semblent prouver que

Cette identification éclaire les traditions mentionnées par Martial et Stace au sujet du bronze de Lysippe.

D'abord, on n'est plus étonné du culte qu'Alexandre rend à la statuette. D'autres ont rappelé suffisamment ailleurs les raisons particulières de la dévotion que le conquérant macédonien manifesta toujours à l'Héraclès hellénique[1]. Or, un des traits de l'habileté politique d'Alexandre fut de respecter les cultes des divers pays soumis à sa loi. On pouvait donc penser à l'avance que, lorsqu'il rencontra le Melkarth de Tyr, déjà assimilé en divers points à l'Héraclès grec, il ne fit point difficulté pour lui accorder hommage. C'est ce que les textes confirment de la manière la plus certaine. D'après Diodore de Sicile, Arrien, Quinte-Curce, si Alexandre met le siège devant Tyr, c'est parce que les habitants l'ont offensé en lui refusant le droit de sacrifier à leur dieu dans la ville même[2].

Ce dieu n'est pas insensible au zèle du prince étranger. Au bout des sept mois du siège, suivant une tradition de Plutarque, Alexandre a un songe et voit l Héraclès tyrien l'appeler des remparts pour l'introduire dans la ville[3]. Melkarth « macédonise » si ouvertement que ses fidèles, pris de peur, enchaînent sa statue afin de prévenir une désertion[4]. Après l'assaut, les honneurs offerts par le conquérant au patron de la ville vaincue sont immenses. Alexandre fait un grand sacrifice, donne une revue militaire et navale, institue des jeux et des concours dans l'hiéron, avec une lampadophorie. Il consacre le bélier qui avait

l'Héraclès thasien avait quelque ressemblance avec l'Héraclès de Tyr; pour le culte d'Héraclès tyrien à Délos, cf. plus loin.

1. Ravaisson, *l. l.* p. 33.

2. Diodore, XVII, 40, 2; Arrien, *Anab.*, XV, 7; XVI, 7 et 8; Quinte Curce, *Hist. Alex.*, IV, 2. C'est par erreur que Ravaisson indique qu'Alexandre sacrifia avant le siège.

3. Plutarque, *Alex.*, XXIV. D'après Arrien, *l. l.*, 18, le songe d'Alexandre serait placé tout a fait au début du siège.

4. Quinte Curce, *l. l.*, IV, 3, 15. L'explication qu'ajoute l'historien est de caractère tardif : « Quasi illo deo Apollinem retenturo ». L'Apollon tyrien était d'ailleurs, lui aussi, suspecté de trahison; Plutarque et Diodore mentionnent qu'on avait enchaîné sa statue.

fait brèche dans la muraille Il rend, avec une inscription commémorative, un vaisseau sacré qui s'était laissé prendre dans une escarmouche. Pour flatter Héraclès, il accorde merci aux Tyriens réfugiés dans l'asile du *temenos*[1]. Un traitement si exceptionnel marque assez la déférence du vainqueur.

Semble-t-il maintenant étrange que Lysippe ait eu l'idée d'offrir à son protecteur l'effigie d'un dieu lié de la sorte à la cause macédonienne? En apercevant sur sa table l'Héraclès *Epitrapezios*, Alexandre se rappelait avec agrément les péripéties d'un siège difficile, mais qui comptait parmi ses plus beaux faits d'armes. En même temps, il pouvait se persuader que le puissant fondateur de la vieille cité phénicienne, content des honneurs reçus, lui perpétuerait ses bienfaits, accorderait toujours à ses armes une protection efficace[2].

On peut rechercher maintenant, de façon accessoire, comment naquirent les traditions relatives au serment d'Hannibal et à l'abdication de Sylla. Nous ne devons point nous attendre à trouver cette fois des faits précis. Mais aurait-on bonne grâce à les chercher, puisqu'il ne s'agit chez Martial que de réminiscences et de procédés de rhétorique érudite[3]? Le poète, toutefois, n'a pas invoqué au hasard les noms qu'il cite.

Si Polybe et Tite-Live considèrent avec simplicité que le serment d'Hannibal fut fait devant Zeus, et même devant Jupiter Optimus Maximus, d'autres auteurs ont jugé plus vraisemblable que le Carthaginois prît à témoin les dieux de sa patrie. Silius

1. Arrien, *Anab.*, II, 24, 5.

2. De là évidemment les traditions qui nous font voir Alexandre traitant la statuette de Lysippe comme un véritable fétiche. L'on s'explique aussi les prodiges qui seraient intervenus à la mort du conquérant D'une façon générale, les dieux agissants et vivants ont toujours été plutôt les dieux d'Orient que les dieux grecs. L'Héraclès tyrien, qui passait pour s'être transporté lui-même en barque à Erythrées (Paus., VII, 5, 3), pouvait bien aussi manifester son angoisse à la mort d'un prince favori. Le miracle des sueurs apparaissant sur le visage d'une statue nous est rapporté précisément pour des statues syriennes ; cf. Silius Italicus, *Punica*, I, 98.

3. Il n'est pas inutile de faire ressortir, en passant, l'invraisemblance qu'il y aurait à maintenir l'interprétation traditionnelle du texte de Martial. Comment supposer « Hannibal *enfant* » jurant sur des « *autels de Carthage* » qui auraient eu précisément pour statue de culte le bronze de Lysippe ?

Italicus fait jurer son Hannibal enfant par devant les Baals, fondateurs de la colonie phénicienne[1]. Or ce qu'on sait des cultes de Carthage nous apprend l'importance primordiale du Melkarth tyrien dans la cité d'Elissa. On envoyait annuellement de Libye une théorie et des offrandes au patron de la métropole; c'est cette délégation qu'Alexandre trouve précisément réfugiée dans le temple, lorsqu'il pénètre à Tyr[2].

On aperçoit moins tout d'abord la relation qui pourrait unir un dictateur romain à la vieille divinité phénicienne. Aucun texte, à notre connaissance, ne prétend que Sylla eût décidé son abdication sur les conseils d'Héraclès. Pourtant, ce qui a pu servir de point de départ à la légende est un fait historique. Sylla, comme d'autres généraux victorieux, avait consacré, au moment de son triomphe la dîme de ses biens à l'*Hercules triumphalis*[3]. Or cet Hercule, autant que nous le pouvons savoir, était représenté à Rome par une statue de bronze; il avait parmi ses attributs la massue et la coupe[4]. Faut-il s'étonner que les contemporains de Nonius Vindex, en présence du bronze lysippéen, aient fait l'assimilation des divinités — assimilation non plus cette fois religieuse, mais, dirait-on, d'ordre *plastique*? Quant à l'invention de l'anecdote sur l'abdication de Sylla, elle est assez justifiée par tout ce qu'on avait raconté sur la superstition du général romain, sur son entourage formé de mages chaldéens dont il acceptait les prédictions[5]. On rapportait même que le dictateur avait connu sa mort à l'avance, par l'avertissement d'un songe, où l'Héraclès, il est vrai, n'intervient pas, du moins d'après la tradition de Plutarque[6].

Nous avons insisté un peu sur le texte de Martial pour détruire

1. Silius Italicus, *Punica*, I, 81 suiv. La scène est placée dans un *heroon* consacré aux mânes d'Elissa.
2. Arrien, *l. l.* XXIV, 5. Pour les rapports religieux de Carthage avec sa métropole, cf. O. Meltzer, *Gesch. der Karthager*, II, p. 145 suiv.
3. Plutarque, *Sylla*, XXXV.
4. Sur l'*Hercules triumphalis*, cf. Roscher, *Ausführl. Lexicon*, I, p. 2911 suiv.
5. Plutarque, *l. l.* XXXVII, 2.
6. Plutarque, *ibid.*

une légende suspecte et débarrasser, si possible, l'histoire du bronze lysippéen de traditions parasites et mal interprétées. Peut-être verra-t-on sortir de cette critique quelques résultats utiles.

Tout d'abord, il semble que la date de l'*Epitrapezios* puisse être désormais quelque peu précisée. C'est au mois Ekatombaion de l'année 332 qu'Alexandre entre à Tyr. Lysippe doit concevoir l'idée de son Héraclès peu après le siège.

A propos du type de la statuette, nous présenterons ici quelques observations.

Ravaisson, à cause du rapport qu'il apercevait bien entre l'*Epitrapezios* et les divinités orientales, a pensé que Lysippe avait donné à son dieu des formes un peu lourdes et affaissées qui le rapprocheraient du type des Silènes helléniques. Ces conclusions ne nous semblent pas absolument justifiées. De façon générale, nous savons par les textes et par les œuvres que Lysippe prêtait à ses statues une apparence plutôt élancée[1]. On pense bien que pour représenter l'effigie du dieu de Tyr, il ne s'était pas astreint à conserver un prototype phénicien. Les maîtres de la statuaire grecque, au IVe siècle, en prenaient à leur aise avec les statues de culte et se souciaient uniquement d'assurer la beauté de leurs œuvres. On voit assez par la description de Martial que le bronze de Lysippe ressemblait peu aux modèles connus pour l'Héraclès tyrien[2]. La supposition de Ravaisson doit donc être accueillie sous réserves.

Par ailleurs, il ne semble pas qu'on ait tenu assez compte, lorsqu'on a recherché les copies dérivées du bronze original, de particularités notées très explicitement dans la description de Martial. Il y a lieu, selon nous, de considérer comme importante l'indication d'après laquelle l'Héraclès *Epitrapezios* regardait

1. Pline, *Nat. hist.*, XXXIV, 65 : *Corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum major videretur*; cf. Homolle, *Bull. de corr. hellén.*, XXIII (1899), p. 421 suiv.

2. Cf. par exemple le *xoanon* représenté sur une monnaie d'Erythrées (Percy Gardner, *Types of greek coins*, pl. XV, n° 8.)

« les yeux levés, le ciel et les astres »[1]. On sait que le portrait officiel d'Alexandre, exécuté par le maître de Sicyone — un *Alexandre à la lance*[2] — avait aussi les regards tournés vers le ciel. Une épigramme rapportée par Plutarque en témoigne[3]. Or, il n'est pas invraisemblable de considérer que l'*Alexandre à la lance* fut créé peu avant l'*Epitrapezios*. Nous demandons la permission de l'établir en passant.

On connaît la tradition d'après laquelle Lysippe aurait voulu, par son *Alexandre Doryphore*, critiquer implicitement Apelle, qui avait peint, de façon trop conventionnelle, Alexandre en Zeus armé de la foudre[4]. Il n'est pas douteux que le tableau d'Apelle soit à dater du séjour que fit le conquérant macédonien à Ephèse, après la bataille du Granique et la soumission de Sardes, dans l'été de 334[5]. L'œuvre fut en effet acquise par les gens de la ville qui en décorèrent le temple de leur Artémis. Elle semble bien, d'autre part, contemporaine d'une seconde peinture d'Apelle, représentant le Mégabyze d'Ephèse et son cortège. Cette composition, exécutée à la demande d'Alexandre, paraît avoir été en effet un remerciement du prince pour la place d'honneur concédée à son propre portrait[6]. La statue de Lysippe, on en conviendra, ne peut être que postérieure au tableau d'Apelle. Peut-être fut-elle exécutée encore à Ephèse. On doit penser de toutes façons

1. Martial, 43, I, 3.

2. Cf. en dernier lieu sur cette œuvre, O. Wulff, *Alexander mit der Lanze*, Berlin, 1898 ; Th. Schreiber, *Studien über das Bildniss Alexanders des Grossen*, Leipzig, 1902 ; S. Reinach, *Gaz. des B. Arts*, 1902, t. I, p. 155 suiv.

3. *De Alex. fortuna aut virtute*, I, 9, et surtout II, 5 ; cf. aussi Tzetzès, *Chil.* XI, 101. Beaucoup de répliques connues des portraits d'Alexandre ont le regard tourné vers le ciel ; cf. Schreiber, *l. l.* et Ujfalvy, *Le type physique d'Alexandre le Grand*, Paris, 1902. C'est peut être ce détail caractéristique qui, plus tard, a déterminé par exagération la série des Alexandre pathétiques et des pseudo « Alexandre mourant ».

4. Plutarque, *De Isid. et Osirid.*, 24.

5. Droysen, *Hellenismus*, trad., t. I, p. 203.

6. Pline, *Nat. hist.* XXXV, 36. Sur les relations amicales d'Alexandre avec le Mégabyze, grand-prêtre d'Artémis à Ephèse, cf. Plutarque, *Alex.* XLII, (lettre relative à un esclave réfugié dans l'Artemision) et *Inschr. von Priene*, p. 5, n° 3. Cette intéressante inscription semble indiquer qu'Alexandre avait chargé le Mégabyze d'Ephèse de veiller sur l'achèvement du temple de Priène. Elle est datée approximativement de 334-333.

qu'elle suivit de près l'*Alexandre tenant la foudre*. Il n'y a donc point à la ranger parmi les œuvres que le maître sicyonien crée « au temps où il réside à Pella »[1]. Il faut se résoudre à considérer que Lysippe avait suivi son protecteur en Asie, comme presque toute la cour macédonienne. Aussi bien, on ne voit pas comment le groupe de Dion, par exemple, érigé après la bataille du Granique[2], aurait pu être exécuté avant le début de l'expédition. L'épigramme connue, qui, à propos de l'*Alexandre Doryphore*, disait : « Ne méprisons point les Perses : il est permis aux bœufs de fuir devant le lion »[3], prouve assez que le portrait officiel dû à Lysippe doit être daté au moins d'après les premières victoires.

On concluera donc, sans vouloir préciser à l'excès, que l'*Alexandre à la lance* a pu être exécuté vers 334-3. L'Héraclès *Epitrapezios* se place un peu plus tard, mais dans la même période. Dès lors, étant données les ressemblances que les textes signalent entre les deux œuvres, n'est-il pas vraisemblable d'admettre que le dieu de Tyr avait été représenté par Lysippe à la ressemblance du vainqueur de la ville? Une telle flatterie n'était point pour déplaire à l'orgueil du prince macédonien. Il est connu qu'Alexandre fut déjà assimilé aux dieux par ses contemporains. Rien ne détourne de considérer l'*Epitrapezios* comme un portrait d'Alexandre en Héraclès. Ainsi s'expliquerait le regard levé vers les astres. D'autre part, les symboles adoptés pour la figuration du dieu n'avaient pas été choisis sans intention. Lysippe avait voulu que le souverain déifié fût armé de la massue, attribut de la force humaine patiente et invincible, mais qu'il apparût aussi levant la coupe, image des félicités éternelles réservées, après l'apothéose, aux héros admis parmi les immortels[4].

1. Collignon, *Lysippe*, p. 60.
2. Overbeck, *Schriftq.*, 1485 à 1489.
3. *Ibid.*, 1482.
4. Alexandre aimait ces contrastes : le citharède Aristonicos, dont il fit exécuter la statue pour Delphes, en mémoire d'un acte de bravoure, avait été représenté, sur ordre, tenant d'une main la cithare et de l'autre la lance ; cf. Plutarque, *De Alex. fortuna aut virtute*, II, 2.

Si l'on est de cet avis, on classera donc l'Héraclès *Epitrapezios* parmi les Héraclès juvéniles. Plus tardifs paraissent être les héros du type Farnèse, dont le corps est alourdi, dont la physionomie vieillie laisse voir comme une ombre de lassitude morale. Au contraire l'*Epitrapezios*, selon Martial, aurait pu passer pour une création de Phidias. D'autre part, il ne faut pas oublier qu'il était figuré comme « convive du paisible Molorchos ». L'épigramme latine note explicitement l'expression de joie qui animait ses traits[1].

M. Weiszäcker est le dernier archéologue qui ait réuni une liste de copies ou répliques de l'*Epitrapezios*[2]. Parmi ces œuvres plus ou moins proches de l'original, les deux statuettes de marbre du Louvre doivent prendre, semble-t-il, le premier rang[3]. On a fait un sort trop favorable au moulage de l'École des Beaux Arts[4], qui est une « académie » assez froide et d'une musculature déjà boursouflée. Il rappelle les copies de l'époque impériale. Aussi bien, le type qu'il nous présente ne répond guère aux descriptions : Héraclès n'a pas le regard dirigé vers le ciel. Sa tête, barbue, fait penser à celle de l'Héraclès Farnèse, qui, mieux au goût de la décadence, avait fini par représenter pour les Romains le type lysippéen principal.

Les statuettes du Louvre sont plus intéressantes; elles semblent aussi moins distantes de l'original pour les proportions. Elles sont d'ailleurs, quoiqu'on l'ait peu remarqué, assez différentes entre elles. La mieux conservée[5] nous montre un Héraclès tout à fait juvénile; son corps est rejeté légèrement en arrière, ce qui détermine un mouvement, encore sensible, des épaules. Le bras droit était un peu relevé; la tête, malheureusement, a

1. *Privatos gaudet nunc habitare lares*, épigr. 43, l. 12.
2. *Jahrb. des K. arch. Inst.*, *l. l.*, p. 109 suiv.
3. Elles sont publiées par Ravaisson, *l. l.*, pl. VII.
4. Ravaisson, pl. VIII.
5. Collignon, *Lysippe*, fig. 13, à la page 64 (Louvre, n° 151). La seconde statuette est d'un mouvement tout autre. L'Héraclès est penché en avant ; c'est peut-être cette attitude qui fait paraître la musculature plus affaissée et un peu plus molle.

disparu. Dans l'ensemble, la musculature du torse, quoique puissante, est discrète dans ses moyens d'expression; on le remarque particulièrement pour le modelé de la partie abdominale; les accessoires, peau de lion et massue, sont traités sobrement.

C'est d'après cette réplique que nous aimerions à imaginer l'œuvre du maître sicyonien.

Il nous sera permis d'ajouter, aux neuf copies signalées par M. Weiszäcker, un fragment malheureusement très endommagé, qui ne peut rien nous apprendre sur l'art de Lysippe, mais qui mérite d'être connu à cause de sa provenance.

C'est le reste d'un *Epitrapezios* en marbre[1], analogue par ses dimensions aux statuettes du Louvre. On n'a conservé que le bas du corps, avec la partie antérieure des cuisses, et le rocher d'appui. La musculature exceptionnelle, la peau d'animal étendue sur le rocher prouvent qu'il s'agit d'un Héraclès assis du type lysippéen. Ce débris mutilé a été trouvé à Délos, en 1904, dans l'Établissement des Poseidoniastes de Berytos[2]. Il est assez curieux de rencontrer cette réplique dans une maison de marchands syriens, aux débuts du Iᵉʳ siècle avant notre ère. On sait qu'il existait à Délos, un peu avant les Poseidoniastes de Berytos, des Héracléistes tyriens, dont l'association fut florissante vers le milieu du IIᵉ siècle. Ces Héracléistes étaient sous le patronage du Melkarth de leur ville natale; ils semblent avoir eu une importance encore plus religieuse que commerciale[3].

1. Haut. du fragment : $0^{m},33$, socle compris; nº d'inventaire 3149; trouvé dans la Salle d'assemblée de l'Etablissement par M. Bulard.

2. Sur cet Etablissement, cf. S. Reinach, *Bull. de corr. hellén.*, VII (1883), p. 462 suiv. De nouvelles inscriptions ont éte publiés en 1907 (XXXI), p. 444 et suiv. L'étude architecturale sera faite prochainement dans un fascicule de l'*Exploration archéologique de Délos*.

3. Avant eux, les inscriptions mentionnent déjà à Délos des Τύρου ἱεροναῦται, qui dateraient du IVᵉ siècle avant J.-C. ; cf. *Bull. de corr. hell.*, IV (1880), p. 69 suiv.; *Corp. inscr. semit.*, I, 114. On avait pensé pouvoir attribuer aux Héracléistes tyriens la création des Παταίκεια, fêtes mentionnées par l'inventaire de Démarès, l. 54; cette opinion est aujourd'hui controuvée; cf. *Bull. de corr. hell.*, XXXII (1908), p. 109. L'association est principalement connue par une inscription du Louvre; cf. P. Foucart, *Assoc. relig.*, p. 107-108, et 223 suiv.; Wilhelm, *Beiträge zur griech. Inschriftenkunde*, p. 165. Poland, *Gesch. des gr. Vereinswesens*, nº 166 a.

Leur confrérie disparaît vers le moment où celle des Poseidoniastes commence à se faire connaître, et l'on a pu émettre l'hypothèse d'une fusion entre les deux sociétés[1].

Quoi qu'il en soit, un ensemble de raisons tend à faire soupçonner que les Poseidoniastes de Berytos avaient installé chez eux un petit sanctuaire de l'Héraclès tyrien. Peut-être le fragment mentionné ci-dessus appartient-il à une statuette votive, réplique du type consacré dans l'établissement. Il serait intéressant alors de constater comment la formule lysippéenne de l'*Epitrapezios*, malgré son caractère conventionnel et nullement phénicien, aurait pu s'imposer même à des gens de Syrie. Sous le nom d'Héraclès Πάταικος, les marchands de Berytos vénéraient peut-être, à leur insu, un héros hellénique qui vraisemblablement avait gardé encore, malgré l'infidélité des copistes, une ressemblance lointaine avec le vainqueur de Tyr.

Charles PICARD.

1. Th. Homolle, *Bull. de corr. hellén.*, VIII (1884), p. 93, note 3. La preuve de cette hypothèse n'est pas faite.

# THE « BEARDED » VENUS

In a hymn to the goddess Ishtar[1], composed for the cult in her temple at Nineveh, it is said of her that « she has a beard like the God Ashur[2] ». On the basis of this passage it has been supposed that the Babylonians and Assyrians conceived of Ishtar as both female and male, and a comparison was instituted with the supposed « bearded » Venus in the Cyprian cult[3]. In connection with a translation of the hymn in question, I expressed a decided doubt[4] whether one was justified in drawing the conclusion from the passage that the Babylonian-Assyrian pantheon contained such a strange figure as an Ishtar with a beard, but having no substantial proof to offer at the time one way or other, I contented myself with recording my skepticism. It can now be shown that the phrase in the hymn has been entirely misunderstood, and that it refers to the planet Dilbat, identified with Ishtar, but not to the goddess proper. An astrological tablet of the Kouyunjik collection — K 137 — of which Professor Charles Virolleaud was kind enough to place a photograph and a copy made by him at my disposal[5], furnishes astrological omens connected with the appearance of the pla-

1. Craig, *Assyrian and Babylonian religious texts*, I, pl. 7, obv. 6 and recently republished by T. J. Meek in *American Journal of Sem. Lang.*, XXVI, pp. 156-161. For a translation of the hymn (so far as preserved) see Jastrow, *Religion Babyloniens u. Assyriens*, I, p. 544 seq.

2. *a-ki (il) Ašur zik-ni zak-nat.*

3. See e. g. Jeremias, *Altes Testament im Lichte des alten Orients* (2nd ed.), p. 112.

4. Jastrow, I, p. 545, note 1.

5. See Bezold, *Catalogue of the Kouyunjik Collection in the British Museum* p. 33. A translation will be found in Jastrow, II, pp. 632-34. (The text of the obverse has now been published by Virolleaud, *Babyloniaca*, III, p. 197-199.)

net Dilbat[1] — equivalent to our Venus. The first section of the obverse furnishes the omens for the « darkening » of Venus in each of the months of the year. Thus for the first month we read :

*enuma (ilu) Dil-bat ina araḫ Nisan[2] a-dir*
*ina šatti šiâti ebûr mâti la išir maḫîru iṣaḫḫir*

i. e. « If Venus is dark in the month of Nisan, the produce of the land will not flourish in that year, (or) prices will be lowered. »

In the same way, omens for the other eleven months are furnished. The second section deals with the case when Venus « has a beard ». The omen for the first month e. g. reads.

*enuma (ilu) Dilbat[3] ina araḫ Nisan ziḳna zaḳ-na-at*, etc.

i. e. « If Venus in the first month has a beard, the men of the country will beget males, (or) within that year prices will be lowered[4] ».

It is evident from this that the expression « Venus has a beard » refers to some phenomenon connected with the appearance of the planet. In order, however, to remove all doubt as to the meaning of the phrase, the scribe has been careful enough to add an explanatory comment[5] as follows :

*ziḳna zaḳ-nu ziḳnu* (or *zakânu*) *na-ba-ṭu ba-'i-lat ni-baṭ*

i. e. in the phrase *ziḳna zaḳ-nu*, the term *ziḳnu* (« beard ») means « to shine », and the entire phrase therefore « she shines strongly ».

1. On the name *Dilbat*, see an article by the writer in the *Zeits. für Assyriologie*, XXII, p. 155-165.
2. Ist month.
3. Indicated by the sign of repetition, consisting of two upright wedges.
4. Low prices are an unfavorable sign. The one interpretation, therefore, is favorable, the other unfavorable.
5. Such comments are very common in the astrological texts. See e. g. Virolleaud, *L'Astrologie chaldéenne*, Sin, Nr. III, which contains a comment for every omen mentioned. Similarly, *l. c.* Ishtar, Nr. XXV. See some illustrations in an article of the writer, *Sumerian glosses in astrological letters* (*Babyloniaca*, III, pp. 227-235).

Evidently, the section wishes to describe the brilliant apparition of Venus, either as evening or as morning star, which gave to the edges the appearance of having rays protruding on the various sides. The rays were very appropriately compared to a beard framing the face, and hence the planet was described as « having a beard ».

To make assurance doubly sure, the third section of the tablet furnishes the omens for each month in the case that

*(ilu) Dilbat ziḳ-na Ud-Du*[1].

However *Ud-Du* is to be read (whether *šûṣat*, or some other form), there can be no doubt that some contrast to the omens set forth in the former section is intended, — probably, therefore :

« When Venus discards a beard[2] ».

Even the most ardent advocates of the bi-sexuality of the goddess will not go so far as to interpret these words to mean that the divine lady indulged in the luxury of a « shave ». The discarding of the beard would refer, of course, to the disappearance of the tiny rays and ragged edges around the star, or, in other words, to the diminution of her sparkle. No further evidence is required to establish the thesis that « to have a beard » and « to discard a beard » are merely descriptions — rather naive to be sure and yet quite natural — of the planet Venus, when she sparkles brightly and when she loses this sparkle. The former expression corresponds to the less poetic but more ordinary term *ba'âlu* « to be strong » which is used in astrological texts to describe the brilliancy of a planet[3], and the latter to *unnutu*

1. For the benefit of non-assyriologists, let me explain that *Ud-Du* represents an ideographic writing with the general sense of « going forth » (*aṣû*), but that one cannot always be sure what particular form of the verb is intended. If we read *ušêṣi*, it could convey the idea of removing the beard.

2. It is of course possible also (though less likely) that Ud-Du is to be taken in the sense of « sprouting » a beard like *zi-iḳ-na-a-šu a-ṣi-a* (III R 65 Nr. 1 = C. T. XXVII, pl. 18, 19).

3. Of Mars (Thompson, ***Reports of the Astrologers***, Nr. 172, rev. 5, and Virolleaud, ***Ishtar***, Nr. XX, 52, *i-ba'-il*; Thompson, Nr. 232, rev. 3 *ib-il*; 167,

(II. 1 of *enêtu*) « to be weak », similarly used to describe the dim appearance of a planet[1]. The three phrases, accordingly, « to be dark », « to have a beard » and « to discard a beard » belong to the same category, — indicative of the various appearances that the planet may present.

The same expression occurs again in an astrological text dealing with the planet Dilbat, and in connection with other phrases descriptive of the appearance of the planet[2]. In this case various explanations are given by the commentator. « Venus has a beard[3] » we are told refers (*a*) to « stars at her side » or (*b*) « stars in front of her » and the phrase is furthermore explained as meaning (*c*) that she is thereby « darkened and faint « (*adirat u un-nu-ta-at*[4]). According to this explanation, the picture of the beard is suggested by the blurred appearance of the edges. In the following line the phrase is again found, and the omen that « Venus stands in the constellation Sagittarius[5] and has a beard » is explained by the planet being « darkened but brilliant[6] ». Evidently, in this case also the stars about Venus obscure her appearance to a certain extent, but, nevertheless, she shows a strong light. Such com-

rev. 7, *ba'il*) an evil omen; of Jupiter (Thompson, Nr. 186 obv. 5-7 *ba'il* and *i-ba'-il*: 185 obv. 5 (*ba*)'-*il*; 271 obv. 11 and 196 rev. 2 *ba'-il* -- a favorable sign; of Mercury (Virolleaud, *Ishtar* Nr. XXV, 14); of Saturn (ib I, 6); of planets and stars in general (Virolleaud, *Ishtar* Nr. XXV, 41; Sin Nr. XIX, 21-22; also of the moon (Thompson, Nr. 30 rev. 1; 69 rev. 1 *ib ta'il*).

1. Of Mars (Thompson Nr. 232 rev. 3 *u-ta-na-at*; of Mercury (Virolleaud, *Ishtar* Nr. XXI, 34 *u-tan-na-at*; Nr. XXV, 44; Thompson, Nr. 238 obv. 5 *u-nu-ut*); also of the moon (Thompson, Nr. 60 obv. 1); of Saturn (Thompson Nr. 167 rev. 10) *u-nu-ut*;

2. Virolleaud, *L'Astrologie chaldéenne, Ishtar,* Nr. II, 17-18. See also K. 148.

3. *zik-na zak-na-at.*

4. The first sign of this word must be *un* and not the one closely resembling it, given in Virolleaud's text. It is a form of *enêtu* « to be weak », referred to in the preceding note as the contrast to *ba'âlu* « to be strong « or « to shine brilliantly ».

5. Written *Pa*, an abreviation of *Pa-Bil-Sag* (« the arrow with the fiery head ») which is the common designation of *Sagittarius*. See Kugler, *Sternkunde und Sterndienst in Babel*, I, pp. 229 and 261 and Thompson, *Reports*, Nr. 272 obv. 10, where there is an instance of « Venus standing in Sagittarius ».

6. *adirat u ba'alat.*

ments, it must be born in mind, are added for pedagogical purposes to explain to the pupils in the temple schools the conditions referred to in the omens. They must not, therefore, be pressed too hard, nor must we expect the explanations to be consistent. Variant explanations reflect different views. The important point for us is the occurrence of the phrase to describe a certain appearance of the planet The phrase has nothing to do with any attributes or peculiarities of the goddess Ishtar[1].

Returning now to the line in the hymn to Ishtar with which we started out, it is clear that the phrase there used is directly dependent upon its application to astrological texts. Ashur is a solar deity whose rays are often pictured in mythology as the flowing locks of a hero The line, therefore, is intended to compare the brilliancy of Ishtar with the brilliancy of the sun, and the poet expresses this by using an old phrase, familiar to him from its occurrence in descriptions of the planet that was identified or associated with Ishtar[2]. When, therefore, he says that Ishtar has a beard like Ashur, he wishes merely to convey the idea that she is as radiant as the sun himself This interpre-

1. The same astrological text from which the two references to the « beard » of Venus are taken furnishes other illustrations of metaphorical language to describe phenoma connected with the planet. So e. g. we read (L. 19):

« If Venus is decked with a cap' (Ṭu = *apâšu*),
women and their offspring will die. »

This imagery is explained as referring to the « great twins » (i. e. Castor and Pollux) standing at her side, or as a variant says « in front of her ». Similarly, lines 20-26, Venus is spoken of as decked with « a cap like the moon », or « like the sun » or with « a silver cap », with a « mother's crown » or with a « dark crown » (Thompson, Nr 209, rev. 1), just as elsewhere the moon is described as having a « cap » or « crown » (Thompson, Nr. 13-14, 17, 22, 23, 30, 32, 34, 39, 41-44, etc.). The two signs Ṭu and Mir appear to be used interchangeably Cf. Thompson, Nr. 209, obv. 4. Mir Sin (with a gloss Mir = *a-gu-u* « crown » or « cap ») and Virolleaud, Ishtar Nr. II, 20. Ṭu Sin; Thompson, Nr. 243, obv. 3 Mir *Kaspu* and Virolleaud, Ishtar, Nr. II, 24, Ṭu *Kaspu* — both having the sense of « silver cap ». In all these cases, the reference is to a star or to rays above Venus. Note too that in the syllabary, *Cuneiform Texts* XII, pl. 11, rev. 1-3, the two signs Ṭu and Mir follow one another.

2. The process of thought which led to this identification is set forth in the writer's *Religion Babyl. und Assyr.*, II, p. 443 seq. 2.

tation is born out by the second part of the line which reads.

*nam-ri-ri aš-bat*[1] i. e.
« dwelling in brilliancy ».

In accordance with the characteristic trait of Babylonian as well as Hebrew poetry — the *parallelismus membrorum*, — the two phrases « having a beard » and « dwelling in brilliancy » are intended as synonyms.

The proof that the writer of the hymn, in introducing the « bearded » Venus, had in mind the astrological phrase is furnished by the following line, which contains a direct reference to the association of the goddess with a star, and also another metaphor which we have already encountered in astrological texts dealing with the planet Venus. The line reads :

*a-gu-u- ina ḳakḳadi-ša aki kak-ka-bi* Dil-(Bat[2])

i. e. « a crown on her head like the star Dilbat ». The phrase « a crown on her head » forms a parallel to the « crown » or « cap », with which the astrological texts depict the planet as being decked. It is evidently suggested by the astrological usage, so that even if the conjectural restoration of the last sign in the line be not accepted, the reference to the planet still holds good, since this is sufficiently attested by the occurrence of the term *kakkabu* « star »[3].

1. Preferable to Martin's reading *ḫal-pat* (*Textes religieux*, p. 36).

2. This restoration which did not occur to me at the time that I published my translation of the hymn seems the most natural one, though it is of course possible to read the two signs *aš-bat* like in the preceding line, and to render « dwelling like a star » or to read *šamê* heaven. In any case the reference is to Dilbat.

3. In hymns to the goddess Ishtar there are frequent references to this identification with the planet, so that at times one may be in doubt whether it is the goddess or the planet which is addressed. So e. g. a well-known hymn that has often been discussed by scholars (see Jastrow, *Religion*, I, p. 530 seq.), the references throughout are to the planet and to the rule of Venus in astrology. The goddess refers to herself as « Ishtar, goddess of evening am I, Ishtar goddess of morning am I » — an allusion to the double character of Venus as evening and as morning star. She declares her function to be to furnish « omens » in abundance, like her father Sin (the moon god) and her brother Shamash (the sun-god) — a clear reference to astrology, and fully

The question may however be raised; whether the « reality » does not come first and the « metaphor » afterwards[1]? In other words, is it not because the goddess Ishtar was also pictured as a male deity, embellished with a beard, that the thought arose *after* her identification with the planet Venus, of describing her brilliancy by means of the phrase in question? To most of us such a manner of reasoning seems like turning things topsy-turvy. One can understand that a misunderstood, or a no longer understood metaphor, should be taken as a reality, but hardly the reverse. Mythology may be a disease of language — to use a hackneyed phrase — but language is not the outcome of a diseased mythology One can also appreciate the multiplicity of « transformations » in mythology, whereby what was originally conceived as an animal should be viewed by a later age as a deity or a hero in human form, but what is involved in the supposition that the conception of a bi-sexual Ishtar led to the description of the planet as having a beard, is that astrological texts here furnish an instance of a survival of a conception of Ishtar that was once actually current. Now, apart from everything else, the hymn in which the phrase occurs is very late, as is indicated by the express mention in it of Ashurbanapal (668-626 B. C.) in whose days, therefore, it was composed. On the other hand, the astrological texts, above referred to, belong to the great official collection of astrological omens, known as the *Enuma Anu-Enlil* Series, and the omens in the reports of the astrologers are quotations from this series. All the fragments which we possess of this series come from Ashurbanapal's li-

confirmed by the large number of omen-texts furnishing omens derived from the appearance of Dilbat-Venus. She is addressed as the « light of heaven », « ornament of heaven » and the like. In the case of the other gods of the pantheon like Sin, Marduk, Nebo and Nergal, there are likewise allusions in the hymns addressed to them of their functions as planets. Not infrequently they are addressed by their planetary designations. See e.g. the hymns Nr. 46 to 52 in King, *Babylonian magic and sorcery*, and Nr. 2 in Scheil, *Une saison de fouilles à Sippar*.

1. This view was proposed by a scholar to whom I communicated my explanation of the « bearded » Venus, and must therefore be discussed here.

brary, but they represent copies of originals that belong to a high antiquity[1]. The phrase in the hymn is, therefore, taken over from astrological texts, — a conclusion that is in keeping with the frequent references in hymns to astrological conceptions.

The phrase is intelligible if applied to the planet, whereas if taken, literally, as a description of the goddess, it stands as an isolated reference to a conception of Ishtar for which there is otherwise no warrant, so far as the Babylonian-Assyrian literature is concerned. Ishtar is always viewed, in votive inscriptions from the oldest to the latest period, as well as in omens, hymns and incantations, either as the great mother goddess who presides over fertility, or, through association with war gods, as the goddess who, clothed in fire and armed with bow and arrow, rules the destinies of battle. In portrayals of Ishtar on seal cylinders and clay figurines, the maternity of the goddess is symbolized by her developed breasts, by the figure of a child in her arms, or by the marked and often gross indications of the female organs of generation.

I am reminded, however, that there is another passage — likewise in an astrological text — in which there is a reference to a female and male Dilbat. The late François Lenormant called attention to this passage thirty years ago[3] and was disposed to draw the same conclusion from it that modern scholars have done from the passage in the hymn, to wit, that the Babylo-

1. The date for the compilation of the series is between the period of Hammurapi (c. 2000 B. C.) and 1800 B. C.; though parts of it may date from the time of Sargon (c. 2500 B. C.). See Jastrow, *Religion*, II, p. 503, note 2.
2. III Rawlinson pl. 53 Nr. II, republished by Virolleaud, *L'Astrologie chaldéenne*, Ishtar, Nr. VIII.
3. *Gazette archéologique*, 1876, p. 59; *Les Dieux de Babylone et d'Assyrie*, p. 8; also in a letter to Lenormant by C. W. Mansell in the *Gazette archéologique*, 1879, pp. 62-70, under the title « La Venus Androgyne Asiatique » and in which the passage is quoted and translated in full. Mansell is none other than Lenormant himself. It was (as M. Salomon Reinach informs me) one of the idiosyncrasies of this eminent but not always reliable scholar to publish his contributions under various names. Gelzer also refers to this passage in the *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, 1875, p. 129.

nians conceived of Ishtar as bi-sexual. The passage in question occurs in III. Rawlinson pl. 53 Nr. 2 rev. 30-31, and reads as follows[1] :

1. The line reads.

*Ul Šal-a Ta (an) Dil-Bat Ta (An) Ul-Šu-A.*

It is written ideographically. To *Šal-A-Ta* there is added as a gloss — clearly indicated as such in the original text — the phonetic reading *sin-ni-ša-at* = female.

The line is therefore to be read phonetically.

« *kakkabu sinnišat Dilbat* (or *Ištar*) *ina ereb šamši* [*izzaz*].

Mansell (or Lenormant) did not recognize the gloss in this and in the following line. In consequence, his translation is not quite accurate. The following line reads.

*Ul Nitaḫ-a Ta (an) Dil-Bat Ta (an) Ut Ud-Du Gub (ba).*

*To Nitaḫ*, there is a gloss, giving the phonetic writing

*zi-ka-rat* (note the feminine form !) i. e. therefore.

*kakkabu zikarat Dilbat ina ṣit šamši izzaz.*

It is probable that *Gub-ba* is also to be supplied at the close of l. 30. My reading *izzaz* from *nazâzu* (Brünnow, *Classified List*, Nr. 48693) is based upon the constant occurrence of this term in astrological texts to denote the « standing » or position of a planet or star in a certain place of the heavens. Instead of « at sunset » and « at sunrise » we might also translate « in the west » and « in the east » (like Virolleaud, *Astrologie chaldéenne* Adad Nr. XXVIII, 10 and 12), and the addition of *nazâzu* would favor this translation. The interpretation is not affected whichever translation we adopt, since Venus as the evening star is seen in the west, and as the morning star in the east.

In the following lines, moreover, (ll. 32-37) we read *ina ṣit šamši* and *ina ereb šamši* (without *Gub-ba*) and here, evidently, the meaning is « at sunrise » and « at sunset ».

These lines (34-37) inform us that :

« The star Dilbat at sunrise is Ishtar of Agade ;

The star Dilbat at sunset is Ishtar of Uruk ;

The star Dilbat at sunrise is Ishtar of the stars... ;

The star Dilbat at sunset is lady of the gods » (*bêlit ilâni*).

Lines 32-33 ( = Virolleaud, Ishtar, Nr. VIII. 10-11) are somewhat obscure. Mansell's (or Lenormant's) rendering cannot be correct. I render the lines as follows.

« The star Dilbat at sunrise — her appearance (*zi-kir-sa*, literally « her renown ») is large (?).

The star Dilbat at sunset — her appearance is small (?) »

To the first line, there is a gloss or a variant (*ilu*) *Šamaš*, to the second (*ilu*) *Ninib*.

This apparently indicates that what is said of Dilbat, also applies to the sun and to Ninib, the latter standing for the planet Saturn with which Ninib is identified. Elsewhere we find Ninib used for the planet Saturn, e. g. Virolleaud, Sin, Nr. X, 18 = Thompson, Nr. 174, obv. 5 and to be supplied, therefore, in Nr. 174, A, obv. 1. Shamash is also used for Saturn (Thompson, *Reports*, II, p. xxv, and Nr. 176, rev. 3-4) where a gloss expressly

A female star is Dilbat [standing] at sunset,
A male star is Dilbat standing at sunrise.

The reference in both cases, it will be observed, is to the planet and not to the goddess, and the use of the feminine form *zi-ka-rat* i. e. « she is male » is a sufficient hint that the terms « male » and « female » are used in a metaphorical sense, and not to be taken literally. If the author had intended to convey the meaning that Venus at sunset is a male deity, he would at least have used the masculine form *zikaru*. Now, we fortunately have another usage of « male » and « female » in an astrological text in which there can be no possibility that a « male » and « female » deity is meant. In a list of omens for clouds[1], we read of « male » and « female » clouds. It is evident that in this case the expressions are to be taken metaphorically, and it is a plausible supposition that « male » clouds refer to thick masses, and « female » to fleecy bits. In the case of the morning star, the sparkling of the planet might suggest that « male » would be an appropriate designation, but we have seen[2] that the Babylonian astrologers themselves wavered in their explanation of the phrase « to have a beard », one school referring it to the « strong » appearance of the planet, and the other to the dimmed or « weak » appearance; and as a matter of fact, the edges around the planet, suggesting a beard, might be due to brilliant rays or to blurred outlines. In the case of the hymn, the synonymous phrase « brilliant in appearance » shows that this author took the phrase to refer to the strong or brilliant appearance of the planet, whereas in the astrological text under discussion the association of the morn-

states *Lu-Bat-Sag-Uš* i. e. Saturn = « star of the sun », but that is hardly intended here. See the writer's article *Sun and Saturn* in the *Revue d'assyriologie*, VII, pp. 163-178.

1. Virolleaud, *Astrologie chaldéenne*, Adad, XXIX, 11-12. Cf. Nr. XVIII, 10. Black, white, dark and green clouds are also referred to e. g. Virolleaud *l. c.*; Nr. XX, 29; XXX, 6-8. The fragment Rm 1018, rev. (*Cun. Texts*, XXVI, pl. 48) also contains a reference to a « female » and « male » star. Probably Dilbat is meant, but the text is mutilated.

2. Above p. 274 seq.

ing star with masculinity would suggest that the compiler had in mind the alternate explanation that the phrase « to have a beard », which is the symbol of masculinity, was due to the blurred appearance of the planet as a morning star — which as a matter of fact is fainter in appearance than the evening star. At all events, I have no hesitation in associating the metaphor that Venus is « male » with the description of Venus as « having a beard ». The « female » Venus is therefore the planet when — as the text quoted at the beginning of this article (K 137) appears to say — « Venus has discarded her beard ».

I must confess that my sense of gallantry was offended by the thought that my favorite Babylonians and Assyrians should have had the bad taste to represent their great mother goddess, the personification of fertility and the symbol of sexual love, with a hirsute appendage. To convert the goddess into a general leading the armies of her worshippers to victory, and as a goddess of war to clothe her with fire and to arm her with bow and arrow, was to heighten the impressiveness of the conception; but imagine a « Joan of Arc » with a beard! It is, therefore, with some satisfaction that I feel justified in removing the « bearded Venus », so far as the Babylonians and Assyrians are concerned, from the legitimate pantheon, and in relegating her to the proper place for all « bearded ladies », — to a museum of religious freaks.

## II

But how stands the case with the « bearded Venus » among other peoples? Was there really such a religious freak in the Greek pantheon as some scholars, would have us believe?

There is a passage in Servius' commentary to Virgil[1] (*Aen.*, II, 632), where in connection with the use by Virgil of the masculine *deus* applied to Venus (*ducente deo*), Servius refers, by way of explanation for the usage, to the view held by some (*secundum eos qui dicunt*) that the goddess was double-sexed.

1. Ed. Thilo et Hagen (Leipzig, 1881), p. 311.

In confirmation or illustration, he quotes Calvus[1] *pollentemque deum Venerem*, and another passage in Virgil (VII, 498), where *deus* is applied to Juno or Alecto. He then adds the important statement :

*Est etiam in Cypro simulacrum barbatae Veneris [corpore et veste muliebri, cum sceptro et natura virili]*[2], *quod* Ἀφρόδιτον *vocant, [cui viri in veste muliebri, mulieres in virili veste sacrificant*[3]] etc., i. e.;

« There is an image of a bearded Venus in Cyprus [having the body and garb of a woman with a sceptre and male character] (var. « stature ») who is called Aphroditos [to whom men in female garb, women in male garb sacrifice »] etc.

It should be added that Servius (or some other annotator) does not appear to be altogether satisfied with this explanation, for he proceeds to say that the ancients used *deus* also for a goddess, because of its greater force (*pro magno numine*). He quotes Sallust in confirmation, and says that the Latin usage is in imitation of the Greeks, who say ὁ θεός and ἡ θεός, just as they say ὁ ἄνθρωπος and ἡ ἄνθρωπος, for « man » and « woman ». This is, no doubt, the correct explanation.

But, however this may be, it will be noted that all that can safely be attributed to Servius in the above passage is the statement that there was a statue of a bearded Venus in Cyprus, and that it was called Aphroditos. The description of this statue, found only in some manuscripts of Servius, appears to be taken from Macrobius, a contemporary of Servius[4], who in his Saturnalia mentions the latter by name[5]. The passage in Macrobius, treating of the same line in Virgil, reads[6] :

*Signum etiam ejus est Cypri barbatum corpore sed veste mu-*

1. Born, 82 B. C.

2. Variant : *statura*. The words in brackets represent readings not found in most of the manuscripts or older editions.

3. This addition is taken probably from the Cod. Fuldensis. See Lion's Introduction, p. v, to his edition of Servius (Gottingen, 1826).

4. Macrobius was born towards the end of the 4e century A. D.

5. *Sat.* 1, 2, See Lion's Introduction, p. v seq.

6. *Sat.* 3, 8 (ed. Eyssenhardt, Leipzig, 1868).

*liebri cum sceptro ac natura*[1] *virili, et putant eandem marem ac feminam esse. Aristophanes eam* Ἀφρόδιτον *appellat*[2], i. e.

« Of whom (sc. Venus) there is a bearded statue at Cyprus, whose body and garb is that of a woman, with sceptre and male character, and they believe that she is both masculine and feminine. Aristophanes calls her Aphroditos ».

There can be no doubt that Macrobius had Servius (or his source) before him and amplifies the latter by the description of the statue. Like Servius, Macrobius quotes the reading in Calvus *pollentemque deum Venerem* and, further, gives the source for the statement in Servius regarding the custom for men and women to exchange clothes at rites in honor of Venus. After quoting a statement of Laevinus[3] that Venus was both male and female, and was associated with the moon, Macrobius adds :

*Philochorus quoque in Atthide eandem affirmat esse lunam, et ei sacrificium facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili, quod eadem et mas aestimatur et femina*[4], i. e.

« Philochorus, also, in his work on Athens states that she (i. e. Venus) is the moon, and that men in female garb, women in male garb, bring sacrifices to her, because she is regarded as both male and female ».

The statement in Servius evidently harks back to this source, and, if found in certain codices, represents, as do the other amplifications, additions taken from Macrobius. The passage from Philochorus, also, shows that the masquerading of men and women was not connected with the worship of the bearded

1. This is the reading adopted by Heinrich, *de Hermaphroditis*, p. 22, though the Codices have *statura* which Lajard, *Recherches sur le Culte de Venus*, p. 65 note, prefers.

2. Lajard, *l. c.*, p. 65, note 7 says « according to Laevinus, Aristotle », but this, is undoubtedly an error.

3. Perhaps identical with Laevius (c 64 B. C.), according to Teufel-Schwabe, *Roman Literature*, Engl. transl. § 34, 5.

4. See also Müller's edition of the fragments of Philochorus in *Frag. Hist. Graec*, I, 385 and Lenz and Siebel, *Philochori Fragmenta*, Leipzig, 1811, pp. 19-20.

Venus of Cyprus, as one would be led to suppose from the way in which the statement is introduced into the text of Servius. The assertion, therefore, that there was a « bearded Venus » in Cyprus rests on the authority of Servius, though we may conclude from the detailed description added by Macrobius that he, also, was acquainted with the tradition.

On the other hand, it is significant that, despite the extensive finds made in Cyprus, no trace appears to have been found which would lead one to suppose that Aphrodite was ever worshipped there in any other than the usual feminine form[1].

Numerous figurines of Venus have been found in Cyprus[2], but none with any indcation of a beard. In fact, the female character is generally indicated in a most pronounced fashion. In view of this, Furtwängler is more than justified when he says[3]

1. Lenormant, *Gazette archéologique*, vol. IV (1878), p. 154, note 5, quotes Cesnola's statement (*Cyprus*, p. 132) that two figurines of a female divinity with a chin beard were found in the cemetery of Amathus, but Cesnola furnished no illustrations. In Perrot et Chipiez, *History of art in Phoenicia, Cyprus*, etc., II, p. 159 (English ed.), these two figures are again referred to and an illustration is given of one of them. There is no indication of female breasts, and the general character is that of a male with the exception of the painted *pudenda* which, as Perrot and Chipiez suggest, are therefore open to the suspicion of having been added subsequently. A large figure of a priest with a dove which Cesnola (*Cyprus*, p. 132), because of the dove, wished to recognize as a bearded Venus is merely a votive image-probably to Venus- but surely not the goddess herself. There is not the slightest basis for Cesnola's strange hypothesis, which is naturally rejected by Perrot and Chipiez. Nor is the design on the reverse of a Medaillon bearing the name Demetrius, son of Philadelphus Nicanor to which Lajard, *Recherches sur le culte de Vénus* (pl. I, n° 14, pp. 66 and 102) refers at all decisive. The figure appears to have a beard, but neither the face nor the costume strikes one as belonging to a goddess. The bow and helmet are certainly not distinctive marks of Venus, as Lajard himself is forced to recognize (p. 67, note 2). Another supposed representation of a « bearded Venus » (pl. I, n° 15). Lajard himself (p. 67) considers doubtful. It requires a stretch of the imagination to see even the faintest suggestion of any beard on this design.

2. Cesnola, *Cyprus*, p. 93, and pl. VI.

3. Article « *Aphrodite* » in Roscher's *Lexikon der griechischen und roemischen Mythologie*, p. 408. See also Reinach, *Cultes, mythes et religions*, II, p. 325. Furtwängler evidently was not satisfied with the evidence that a figurine in the Berlin Museum, referred to by Lenormant, *Gazette archéol.*, vol. IV,

that the bearded Venus of Cyprus « ist in Denkmälern nicht sicher nachweisbar ». Indeed, he might have expressed himself more emphatically. Gruppe in his elaborate work on Greek Cults[1] dismisses the whole subject with a few lines, quoting the references for the bearded Venus, and contenting himself with the suggestion that the cult of the goddess in such a form may represent some other idea than the « masquerading motif », Farnell[2], while also obliged to admit that the monuments offer no definite support for the existence of a bearded Venus, is yet inclined to assume that the idea is one that may be attributed to the Semitic religions, and that its transference to the Greeks explains better than anything else the origin of the Greek Hermaphrodite.

Putting this question aside for the present, I venture to suggest that a confusion has been created by connecting the hypothetical statue of a « bearded Venus » (*a*) with the conception of the bi-sexual character of the goddess and (*b*) with masquerading rites as part of the cult of Venus in various places.

This confusion may be traced back to the passage in Macrobius who, as will be recalled, in amplifying the statement of Servius, refers to the custom of men in female garb and women in male garb bringing sacrifices to Venus. The confusion received a fresh impetus from Lajard who in his *Recherches sur le culte de Vénus*[3], a work that after a lapse of seventy years is valuable merely because of the plates that accompany it, lays the greatest possible emphasis on the bi-sexual character of Venus, of which he finds traces everywhere. Indeed, his conception of Venus is based on the view that she represents, under varying designations and in association with a masculine counterpart,

p. 154, note 7 (See Panofka, *Terracotten des Kgl. Museums zu Berlin*, pl. XXXVI), represents a female divinity with a beard. The terracotta makes the impression of being a modern forgery.

1. *Griechische Mythologie*, p. 904, note 2.
2. Farnell, *Cults of the Greek States*, II, p. 628.
3. Paris, 1837.

the androgynous and « good principle, the created light, born of the primeval night ».

Writing just before the decipherment of the Babylonian-Assyrian cuneiform inscriptions was seriously attacked, and taking as his sources the classical writers and the Church Fathers, he develops a theory of what he calls the « theogonic and cosmogonic system of the Chaldeans of Assyria » (1st Memoir) of which, curiously enough, now that we can study the Babylonian-Assyrian religion direct from the cuneiform sources, not a single feature has turned out to be correct, unless it be perchance the view that the Babylonians set up a doctrine of a Triad as a feature of their systematized pantheon. This is a fact, but Lajard's « Triad » bears little resemblance to the one that we actually find to have been developed as the outcome of speculation in the theological circles of the Euphrates Valley[1]. According to Lajard, all the deities of Babylonia and Assyria start out by being androgynous, and since the Chaldean system spread throughout the classical world, the same is true of the Greek gods. Venus is simply the most significant example of the fundamental thesis.

Starting with so extravagant a theory, it is not surprising that Lajard throws into one heap, without any attempt at differentiation, all the statements in Homer, Hesiod, Herodotus, Cicero, Lucretius, Diodorus, Ovid, Tacitus, Pausanias, Plutarch, Lucian, Servius, Hesychius, etc., down through the Church Fathers and their commentators, however remotely they may seem to refer to the bi-sexual character of Venus and to rites that involve a commingling of the two sexes. Everything is grist that comes to Lajard's mill, and valuable as the collection of these many references are — and the collection, it should be

1. As an illustration of the extreme to which Lajard carries his thesis of Triads which he sees everywhere, as he sees androgynous deities everywhere, it may be instanced that, according to him, the basis of the cuneiform characters is a pyramid, which he claims was chosen because it has three sides (p. 23). He protests against the term « cuneiform or wedge-writing » for these characters as misleading.

added is made with amazing completeness, — his interpretation of his sources is of little value, and often misleading. So in his second memoir, entitled « *Sur une représentation figurée de la Vénus orientale androgyne* » (pp. 32-117), he takes as his starting point a design on a seal cylinder[1] which, as Lenormant (under the name of C. W. Mansell) showed[2], belongs to the Persian period, and portrays the « double divine Mithra » — the solar Mithra and the lunar Anahita. The design — a human figure with two heads, one a male with a beard, the other a female — cannot even be called in the proper sense of the word androgynous and, certainly, it cannot be regarded as an « hermaphrodite » as Lajard (p. 58) also proposed. Using both terms loosely in this way, and passing constantly from one to the other, he finds a support for thus associating the androgynous Venus with Hermes in the statements of classical writers that Aphrodite was represented by statues having a « tetragonal » form, or terminating in a « tetragonal » base[3].

But the frequency of the representation of deities by stones of tetragonal shape (of which Lajard himself furnishes many examples) deprives the argument of its force; nor is the argument strengthened by Lajard's endeavor to find a special significance in the conical shape of the cylinder itself, simply because Venus was also symbolized by stones of a conical or pyramidal form[4]. This shape, as we now know[5], is the common one on seal cylinders of the Persian period to which the specimen in question belongs, and which displaced the older cylindrical form. It is in connection with such entirely artificial analogies that Lajard (p. 65) introduces the references to

1. Pl. I, Nr. 1.
2. *Gazette archéologique*, vol. IV, p. 139, note.
3. P. 60 on the authority of Pausanias I, 19, 2 who, to be sure, compares this form to the « Hermes » posts, though without drawing the conclusion that Lajard proposes. See also Pausanias, IX, 40, 2.
4. P. 63, with quotations from Tacitus, Philostratos, Maximus of Tyre, and Servius.
5. See W. H. Ward, *Seal cylinders of Western Asia* (Washington, 1910), p. 2.

Servius and Macrobius in regard to the « bearded » Venus of Cyprus, together with the testimony of Philochorus and Laevinus for the bi-sexual character of the goddess, as though the one statement were confirmatory of the other. With only a single authority for a statue of Venus 'with a beard', and that confined, moreover, to a single place, it will, I think, be admitted to be justifiable, — at least for the present — to *separate* the two statements.

III

The evidence for the conception of Venus Aphrodite as male and female is not very voluminous, but perhaps sufficient to make it probable that such a view was held in comparatively late periods of the Greek cult, possibly under influences of forms of the cult that developed in parts of Asia Minor and in Cyprus. The sources for the statement, Servius, Macrobius and Laevinus, are all late. In regard to Philochorus, it is not certain that the reason given for the masquerading motif (*quod eadem et mas aestimatur et femina*) belongs to the original quotation. It may represent an addition on the part of Macrobius. The work of Aristophanes in which Venus is called *Aphroditos* is lost, and we do not know in what connection Aristophanes used the name.

It was, perhaps, introduced as a « joke » or as satire, so that there is no evidence that in Athens we have anything else vouched for except the rite on certain occasions of men masquerading as women, and women as men, in the sacrifice to Venus. Such a custom can hardly be based on a supposed bi-sexual character of the goddess, but is more plausibly to be connected with the general purpose of masquerading ceremonies in ancient religions, to deceive the demons who are so frequently represented as envious and malicious spoilers of joy and happiness[1]. One is reminded of the custom, vouched for in Sparta,

1. Gruppe, *l. c.*, p. 901, furnishes examples of the custom in the Dionysian and other cults.

according to which on the wedding night bride and groom exchange clothes, the bride putting on a beard so as not to be identified by the demons who would be disposed to rob the wife of the male seed. The wide spread *couvade* customs with their many variations seem to fall within the same general category of these ideas[1].

Lajard (p. 66) also refers to the appellation *duplex Amathusia* given to the Cyprian Venus by Catullus (67, 5 = 68 A 11 in other editions) as pointing to her bi-sexual character, but the epithet clearly refers to the double-faced or « treacherous » character of the goddess, recognized, indeed, by all the commentators[2]. More conclusive is the statement of Paeon, cited by Hesychius[3] as the author of a work on Amathus, that the goddess was represented as a man in Cyprus (εἰς ἄνδρα τὴν θεὸν ἐσχηματίσθαι ἐν Κύπρῳ λέγει). Hesychius brings this statement under the caption Ἀφρόδιτος, and in the preceding paragraph, after quoting the reference to Aristophanes' applications of the epithet to Venus, he seems to place the term Hermaphrodite as used by Theophrastus on the same level. This, however, is decidedly misleading, for the passage in Theophrastus, which is interesting as being the oldest occurrence of the term in Greek Literature[4], refers to a general usage in Greece, and there is no reason whatever for supposing that a Hermaphrodite statue was represented with a beard in Athens, or elsewhere. The passage occurs in the chapter on the « Superstitious Man », (§ 16) of whom it is said that « he brings frankincense, spices, etc. and crowns the Hermaphrodite the whole day ». The date of Theophrastus is sufficient to show the lateness among the Greeks of the conception of Hermaphroditism, which in almost all respects,

1. Crawley, *the Mystic Rose*, p. 425 sqq.; see also Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, I, p. 119.

2. See Macnaughten and Ramsay's Ed., p. 133; Schwab's Ed. (Giessen, 1866), p. 133; Rostand et Benoist's Ed., p. 232, etc.

3. Ed. Schmidt *sub voce* *ἀφρόδιτος*.

4. See Jebb's edition of the *Characters* of Theophrastus (London, 1909, p. 144, note 26).

bears on the surface the indications of being due to a degeneratory process in religious ideas, and not to an early and natural form of thought. The notice in the work of Paeon may be brought into connection with the statement of Servius of the « bearded » Venus. Although the word « beard » is not used in Hesychius' quotation, that is presumably what Paeon meant by saying that the goddess was represented as a man, and it is a fair inference that the tradition, thus further supported in an independent form, is a reliable one. Whether, however, such a representation necessarily involves the bi-sexual character of Venus is another question which we shall presently take up. Not much importance, on the other hand, is to be attached to the curious tradition, recorded by Suidas (ed. Bernhardy I p. 906 sub Ἀφροδίτη) that the women of Rome on one occasion after they had been cured of a skin disease — the « itch » (κνήφη) as the text has it — dedicated their combs to Venus and made an image of her, bearing a comb and having a beard (καὶ γένειον ἔχουσαν). Venus with a comb is common enough[1], and it may be that such a story as Suidas reports was current in regard to a particular statue of Venus in Rome, but the words « having a beard » are open to suspicion. What particular significance could the beard have in this connection? There appears to be some mistake here. Lajard, indeed, (p. 66) associates with this statement the reference in Augustine's *de Civitate Dei*, IV, 11 to a « *Fortuna Barbata* », but from the manner in which Augustine speaks of this deity, and the ridicule that he pours on the designation, saying that such a deity ought at least to be a male and to be called « *barbatus* », like *nodatus* from *nodus* or « *Fortunius* », it is evident that he has not in mind a bearded image of Venus. The epithet is, evidently, to be placed in the same category with the long list of « Fortuna » designations, grouped together by Wis-

1. See Reinach, *Cultes, mythes et religions*, II, p. 326 who, however, is inclined to carry the beginnings of representations of Hermaphrodites as far back as the 4 th. century B. C.

sowa[1], like *Fortuna bona, Fortuna mala, stabilis* etc., etc. On the other hand, Codin[2], in connection with the tradition recorded in Suidas and which he accepts, states that the Romans, looking upon Venus as presiding over generation, gave her a male form from the loins upward, and a female form from the loins down. Ioannes Lydus (de Mensibus, IV, p 89)[3] ascribes this view to the Κοσμοποιία of Hermes[4], but the lateness of these references also suggest that the bi-sexual conceptions associated with Venus represent subsequent accretions to the religion, like the whole conception of Hermaphroditism.

Admitting this, the explanation given by Macrobius of the image of the bearded Venus in Cyprus being due to her double character as male and female, may properly be separated from the tradition of the existence of such an image. This same Lydus, however, is our authority for a second centre in which a bearded Venus was worshipped, though the notice is provokingly brief. He tells us[5] in further illustration of his view of her bi-sexual character that « the Pamphylians formerly worshipped a Venus having a beard ».

Now, I venture to bring this notice of a « bearded Venus » among the Pamphylians in connection with a statement occurring twice in Herodotus (I, 175; VIII, 104) that the Pedasians in Caria had a priestess of Athene who, whenever any evil was about to befall either themselves or their neighbors, « gets or grows a great beard » (πώγωνα μέγαν ἴσχει; var. : φύει), and Herodotus rather naively adds « This marvel has happened three times[6] ». While the exact habitation of the Pedasians is not

1. *Religion und Kultus der Römer*, p. 212.
2. *Excerpta de Originibus Constantinopolis*, p. 14-quoted by Lajard, p. 66, note 3.
3. Ed. Creuzer et Roether, p. 212.
4. « The parts above the loins (ὀσφύς) are the male parts of Venus, those below it are the female parts ». See also Lydus, *de Mensibus* II, 10 (p. 68).
5. *l. c.*
6. So I, 175, whereas VIII, 104 he says « twice ». The repetition of the notice on the part of Herodotus is explained by modern commentators as due to an oversight.

known, Caria is near enough to Pamphylia to warrant the assumption of a general similarity in religious rites. A priestess who « gets » a beard in times of distress, actual or impending, is clearly acting as the representative of the deity. In order to explain the miracle, we have merely to assume that the priestess puts on a beard when trouble is brewing, as she might put on a helmet, and arm herself with weapons. The beard being the obvious sign of masculinity and of strength, the custom falls within the domain of sympathetic magic, intended to arouse the attention of the goddess, and to symbolically indicate the protection expected of her. Athene, originally a personification of the storm, becomes preeminently the war goddess, who, as Gruppe puts it[1] « becomes the indefatigable advance guard of all fighting heroes, the real goddess of warfare, conceived as the exercise of masculine power, not merely from its destructive side ». It is Athene who accompanies the warriors at every stage of the struggle, when the battle array is drawn up and also in the midst of the fray. She actually takes part in the fight, in the attack on the gates and in the assault on the city. In victory part of the booty and, particularly the weapons, are dedicated to her. It is certainly not far-fetched to regard the beard as the symbol of the warrior. From the passage in Herodotus we know that the Pedasians were renowned for their martial character. He emphasizes the fact that they alone of all the Carians resisted Harpagus, one of the generals of Cyrus

But if the priestess puts on a beard to symbolize the martial character of the goddess whom she represents (and the evidence is abundant that priests and priestesses masquerade as the deities whose attendants they are), is it not a reasonable conclusion that on certain occasions a beard was also put on the *image* of the goddess herself?

Whether the goddess of the Pamphylians, referred to by Lydus, was really Aphrodite is not at all certain. A late authority is

1. *Griechische Mythologie*, p. 1207.

always under suspicion of mistaking one goddess for the other, and when Lydus speaks of Aphrodite, he is merely identifying the goddess of the Pamphylians with a Greek goddess known to him, just as Herodotus identifies the war goddess of the Pedasians with Athene. Presumably the same goddess is meant in both cases, and the « bearded » Aphrodite, or Athene, would thus turn out to be a chief goddess to whose image a beard would be attached to emphasize and to symbolize her strength and martial character, her masculinity in the sense of virile power, but not as an indication of any bi-sexual character.

As a symbol of masculine virility, one can understand that the beard might have been associated with so pre-eminent a goddess as Venus, and that, in lands lying outside of the circle of the more refined and aesthetic Greek spirit, the custom may have arisen of placing a beard on a statue of the goddess. It must be born in mind that throughout the Orient even to this day the beard is « the adornment of a man's face » as the Talmudical dictum (Shabbath 152[a]) puts it. Even where the custom arises, as in ancient Egypt among the higher classes, of shaving the beard [1], the long pointed chin tuft of the primitive Egyptians was retained as an artificial beard, and tied to the chin on state occasions and at religious ceremonies[2]. We thus have the custom of putting on an artifical beard actually vouched for, and if such a custom existed in Egypt, there is no reason why it should not have been found elsewwhere. The association between *zāḳēn* « elder » and *zāḳān* « beard » illustrates the view taken of the beard among the Semites[3], and it is hardly necessary to recall

1. Joseph (Gen. 41, 14) « shaves » before coming into the presence of Pharaoh. At one time the Egyptians even compelled their slaves to shave (article *Beard* in Hastings, *Encyclopedia of Religion and Ethics*).

2. W. Max Mueller in *Jewish Encyclopedia* II, p. 612 *a*. See also Erman, *Egyptian life and customs*, p. 226, note 4. where attention is called to the form of this artificial beard as indicative of rank. The king wore a large beard, square at the bottom; a still longer one and curled was the distinguishing mark of a god.

3. See Louis Ginzberg's interesting article on the *Beard* among Jews, Arabs and Semites in general, in the *Jewish Encyclopedia* II, pp. 612-615, with a number of illustrations.

the Biblical passages which show that the mutilation of the beard is a sign of disgrace, or that among the Arabs the phrase « son of the shaven one » is a term of reproach.

That such a view was once prevalent among the Greeks, despite the later custom among them of shaving the beard[1], may be gathered from the circumstance that the cutting off of the beard is vouched for as a means of humiliation in the case of a deposed Greek priest[2].

In view of all this, one can readily understand that a symbolism should have developed in connection with the beard which may have led to its being associated with Venus, as elsewhere with Athene without any implication of the bi-sexual character of either goddess. That such an association should have taken place in Cyprus and in Asia Minor may fairly be ascribed to Semitic influences, which are strong in these districts. Indeed, in regard to the Cyprian Venus the opinion of classical scholars is practically unanimous in recognizing her Semitic traits, if not indeed her Semitic origin[3]. She is a Semitic Ishtar transferred to non Semitic soil. If this be the case, it is also within the realm of possibility, if not of probability, that the association of a beard with the planet Venus may have been a *factor* leading to the custom of placing a beard on a statue of Venus in Cyprus. Whether this beard was so arranged as to be put on and to be taken off as the occasion required is of course a question that cannot be decided. My own inclination is to assume this to have been the case, but it must be confessed that the statement in Servius is in favor of the as-

1. Among the Greeks the custom of shaving the beard arises in the period of Alexander the Great. Up to a late date, however, the philosophers retained the beard, as numerous references in Lucian's Dialogues show.

2. Also mutilation as a general punishment for malefactors in Sparta, according to Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, sub *Barbe* (I, 668).

3. Enmann, *Kypros und der Ursprung des Aphrodite Kults* (*Abh. der St.-Petersburg Akademie d. Wiss.* 1886, is alone in his view that the Cyprian Venus is entirely Greek in origin and traits.

sumption that it was permanently fixed as a part of the statue. What Paeon says of the Cyprians picturing Venus as a man is also in favor of this assumption. A transferred conception, just as a borrowed rite, is always subject to degeneration and radical modification, and so it is possible that the Cyprians, confusing the goddess with the planet, interpreted the « beard », literally, as a feature of the goddess. On the other hand, the fact that no trace of any such statue with a beard has been found and that, as pointed out, numerous figurines of Venus have been unearthed, all representing the goddess in the usual way, and as decidedly and emphatically feminine, is significant.

At all events, the bearded Venus of Cyprus, however she may have been represented, does not necessarily involve the thesis of the bi-sexual character of the goddess. Eduard Meyer is undoubtedly right in the view set forth by him many years ago[1], that there is no satisfactory evidence for an « androgynous Astarte » among the Semites. At the time that Meyer wrote, there was a strong disposition in certain scholarly circles to favor such a view, but Meyer showed that combinations like Atargatis and Ashtar-Kemosh, instead of being regarded as evidence that Atar (a form of Ishtar) was also Ata, and that Ashtar was also Kemosh, were to be explained as « Atar of Ata » and « Ashtor of Kemosh » in the sense of the consort or associate of Ata and of Kemosh. The Cyprian Aphrodite, he concludes, was in any case a late development and degeneration (« Ausartung »), and not a survival of a conception originally connected with Astarte. The testimony of late mythologists and exegetes, Meyer properly says, cannot be used as decisive evidence in the absence of confirmation from the monuments and inscriptions. The possibility that such a degenerate view may have been current in Cyprus must of course be admitted with Meyer, but since one can account for a « bearded Venus » without this assumption, it may, for the time being at least, be

1. *Ueber einige Semitische Götter* (ZDMG, 1877, p. 730-734).

set aside. What applies to the supposed bi-sexual character of Venus, also holds good for the conception of Hermaphroditism which, as we have seen, represents a comparatively late idea, and one that may also be set down as due to a degeneratory process in religious beliefs. Certainly, Hermaphroditism has no bearings on the subject of a « bearded Venus » in Cyprus or elsewhere. The real Hermaphrodite type is that of a youth, shading off through the delicacy of his features into femininity[1] — the antipode, therefore, of a goddess taking on the traits of masculinity. It is sufficient to state this contrast to make it clear that the supposed bi-sexual character of Venus is not even a factor in leading to Hermaphroditism[2]. The degeneratory process involved is of a different order from that which led to the belief that Venus was male as well as female, for which, as we have seen, the evidence, though not abundant, is sufficient to assume the restricted prevalence of the conception in the later days of decaying faith in the old gods. Lastly, a note of warning should also be sounded against a confusion of the supposed bi-sexual character of Venus with the theory of « Transformations », so admirably set forth for the Semitic religions in Bartons « Sketch of Semitic Origins[3] ». Here the point involved is that deities, *originally conceived as female*, become male, the most conspicuous example among the Semites being the South-Arabian Athtar who is a male deity, whereas in the rest of the Semitic world[4], we have the feminine counterfeit Ishtar; but nowhere do we find a deity conceived *at one and the same time* as

1. So e. g. Lenormant, *Gazette archéologique*, nº III (1877), pp. 256 seq., t. IV, p. 154.
2. Reinach, *Hermaphrodite*, in *Cultes, mythes et religions*, II, p. 319-336 and the references in the article « Hermaphroditos » in Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités, etc.* I, p. 137 seq.
3. Chapters IV and V.
4. Barton, *l. c.*, p. 125 seq. I cannot follow Barton in his assumption of the widespread character of such transformations. He finds too many instances and, to do so, he forces the meagre evidence. So. e. g. in regard to Kemosh, p. 141 seq.

both female and male[1], which is the assumption in the case of the bi-sexual character of Venus. If such a notion was really current among the Greeks of a later day, it is not due to any Semitic influences.

To sum up therefore, I venture to set up the following theses:

1. There was no « bearded Venus » among the Babylonians, the expression that Ishtar-Venus « has a beard » being an astrological metaphor, transferred from the planet Venus to the goddess in order to emphasize either her strength and brilliancy, or the blurred appearance of the planet.

2. The « bearded Venus » of Cyprus rests on the authority of Servius but may be connected also with the statement of Paeon, that in Cyprus Aphrodite was regarded as male.

3. The « bearded Venus of Cyprus, just as the one reported by Herodotus among the Pamphylians, was a symbol of strength and of martial virility, but did not involve the conception that the goddess was bi-sexual.

4. The « beard » may have been an artificial device that could be attached to the statue of the goddess on certain occasions, and then again removed when the occasion passed.

5. In the case of the Cyprian Venus, her foreign origin may have been a factor in leading to the literal interpretation of the metaphor regarding the « beard » of the Babylonian Ishtar.

6. The absence of any evidence from monuments or inscriptions of the conception of a Venus portrayed as a male deity makes it improbable that the bi-sexual character of the goddess had anything to do in leading to the association of a « beard » with the goddess.

7. The conception of the goddess as bi-sexual, so far as it prevailed in Greek settlements, was late and is due to a degeneratory process in religious beliefs.

8. There is no evidence for such a conception among the Semites.

1. Meek (*Amer. Journal of Sem. Lang.*, XXVI, p. 161) repeats the mistake of confusing « transformations » with the supposed bi-sexual traits of deities.

9. Hermaphroditism, also a late phenomenon in the Greek religion, has no direct connection with the view of a bi-sexual character of Aphrodite-Venus.

10. The masquerading rites connected with the cult of Venus rest upon devices to deceive the wrathful demons; they have nothing to do with a bi-sexual character of the goddess. The references to these rites in connection with notices about the « bearded Venus » of Cyprus represent later additions to the original statement of Servius, and are attempts to explain the tradition, having, therefore, merely the value of conjectural hypotheses on the part of later writers.

In view of all this, it is difficult to resist the temptation to conclude this article as Thomas Bailey Aldrich did his charming story of Marjorie Daw : « There is'nt any Marjorie Daw. » If, however, our colleagues on the classical side still insist upon including such a figure as a « bearded Venus » in the Greek pantheon, it is safe to say that Semitists will not envy them their possession.

Morris JASTROW J[r].

[*Addition to p.* 284 *note* 1. In response to an inquiry Miss Gisela M. Richter, Assistant Curator of the Metropolitan Museum (New-York) confirms the statement that the one figure is not that of a woman. The black marks taken by Cesnola as sex indications cannot be such, since the figure wears a long tight tunic. The second figurine cannot be found.]

# POUR DATER QUELQUES ÉMAUX DE MONVAERNI

(PL. V)

L'acquisition par le Louvre, en 1909, d'une importante série d'émaux peints par le pseudo-Monvaerni, a de nouveau attiré l'attention sur cet artiste énigmatique. Divers articles, publiés presque simultanément à Londres, à Limoges, à Paris, ont signalé des œuvres nouvelles de son atelier et ont essayé de découvrir sa véritable personnalité[1]. Si, sur ce dernier point, les hypothèses de M. Mitchell ont semblé plus ingénieuses que solides[2], on commence du moins à connaître l'ensemble d'œuvres que l'on peut grouper sous son nom provisoire[3].

Il est un point toutefois sur lequel on n'a guère insisté jusqu'à présent : l'époque exacte où ces divers émaux ont vu le jour. Sans doute leur style permet de les placer approximativement au dernier quart du xv[e] siècle. Mais on aurait grand avantage, en vue de leur classement logique, à déterminer des dates plus précises.

Faute de morceaux dont l'année soit indiquée explicitement par une inscription — comme on en a pour Nardon Pénicaud,

1. J.-J. Marquet de Vasselot, *Les émaux de Monvaerni au Musée du Louvre* (Gazette des Beaux-Arts, avril 1910); André Demartial, *Les émaux peints, les primitifs, l'école de Monvaerni* (Mémoires de la Société archéologique du Limousin, 1910); H. P. Mitchell, *Good-bye to Monvaerni?* (*Burlington Magazine*, avril 1910); J.-J. Marquet de Vasselot, *Deux noms de bourreaux sur deux émaux du* xv[e] *siècle* (*Revue de l'art chrétien*, mars-avril 1910); A. Demartial, *A propos de Monvaerni* (*Revue de l'art chrétien*, septembre-octobre 1910).

2. Egerton Beck, *Good-bye to Monvaerni; letter to the editor* (*Burlington Magazine*, juillet 1910, p. 232); A. Demartial, *A propos de Monvaerni* (*Revue de l'art chrétien*, septembre-octobre 1910).

3. M. Demartial en a énuméré 46, mais son total devra être modifié; car il a mentionné deux fois une même pièce (n[os] 18 et 26), et d'autre part il a compris dans sa liste, sur les descriptions d'anciens catalogues de ventes, des émaux d'ateliers différents. — Enfin un émail jusqu'alors inconnu a figuré dans une vente récente (voir plus loin).

par exemple — les armoiries et les donateurs qui figurent sur plusieurs d'entre eux sembleraient faciliter la solution de ce petit problème. Et pourtant on n'est pas encore arrivé à des conclusions définitives.

L'une des seules plaques pour lesquelles on ait des données certaines est celle du Musée de Limoges, représentant *l'Adoration des Mages*[1]. Dans le donateur épiscopal qui s'y est fait représenter avec ses armoiries, on a facilement reconnu un membre d'une famille limousine notable, les Barton. Mais deux évêques de ce nom se sont succédé sur le trône épiscopal : Jean Ier, évêque de Limoges de 1458 à 1484, puis archevêque de Nazareth jusqu'à sa mort, survenue en 1497 ; et son neveu Jean II, évêque de 1484 à 1510. M. Bourdery a supposé[2] qu'il doit s'agir plutôt de Jean I, entre 1484 et 1497, à cause du sujet principal dont le choix conviendrait particulièrement à un prélat du titre de Nazareth. Son hypothèse ingénieuse concorde avec le style de la pièce, et M. Demartial l'a reprise sans la discuter[3] ; mais on n'a point là malheureusement une certitude absolue.

L'embarras est bien plus grand au sujet d'un volet de triptyque du Victoria and Albert Museum, que M. Mitchell a récemment publié[4]. On y voit un évêque présenté par saint Pierre. Les armoiries du prélat (d'or, à la croix ancrée de gueules surmontée d'un lambel à trois pendants d'argent) n'ont encore permis ni à M. Mitchell ni à nous-même de l'identifier sûrement[5]. On notera d'ailleurs que cet émail diffère un peu du précédent, par son style, et paraîtrait d'une date plus récente.

1. Ancienne collection de Maurice Ardant. — *Exposition rétrospective de Limoges en 1886 ; catalogue raisonné des émaux peints*, par Louis Bourdery (Limoges, 1886. In-12) ; n° 14 ; *Catalogue des émaux du musée de Limoges* (Limoges, 1905. In-12), p. 14 ; A. Demartial, *A propos de Monvaerni*, pl. à la p. 2.

2. L. Bourdery, *Exposition rétrospective de Limoges en 1886 ; les émaux peints* (Limoges, 1888. In-8), p. 12-13.

3. *A propos de Monvaerni*, p. 3 et suiv.

4. *Good-bye to Monvaerni*, p. 39, et pl.

5. Serait-ce un membre de la famille d'Aubusson ?

Au sujet d'une troisième plaque armoriée, que nous voudrions examiner plus particulièrement, il semblerait au contraire que l'on se trouvât sur un terrain tout à fait solide.

Elle représente le *Calvaire* (voir la planche V) et a figuré déjà dans plusieurs collections connues. La première mention qu'on en trouve est dans la précieuse Notice des émaux du Louvre, par Léon de Laborde[1], rédigée en 1852 :

« *Collection Raifé.* — Le Christ sur la croix entre les deux larrons Au bas, à gauche, la Vierge soutenue par saint Jean et une des saintes femmes ; à droite, deux cavaliers, l'un sur un cheval blanc et en armure complète de chevalier du XV^e siècle, l'autre sur un cheval gris-brun, et coiffé d'un grand chapeau fourré d'hermine ; au fond la ville de Jérusalem, se détachant sur un ciel bleu étoilé ; dans les deux angles du bas, des écussons, l'un écartelé au premier d'azur à trois maillets d'or, au second et troisième de gueules à trois croisettes d'or, au quatrième d'or à deux fasces de gueules ; l'autre de sinople, au lion d'or, à la bordure de gueules chargée de... [*sic*] besans d'or... Hauteur $0^{m},200$, largeur $0^{m},220$. »

Cet émail demeura dans la collection Raifé jusqu'à sa dispersion en 1867[2]. Il passa ensuite chez Benjamin Fillon et est reproduit dans le catalogue de sa vente[3], qui eut lieu à Paris en 1882. Depuis nous l'avons revu à Paris, dans le commerce, en 1908 ; il y fut acquis par M. Pierpont Morgan, qui l'a déposé au Victoria and Albert Museum, à Londres.

La note de Léon de Laborde donnait de cet émail une description exacte, sauf l'identification des armoiries. Aussi la curiosité légitime de Benjamin Fillon dut-elle s'exercer sur ce point spécial ; car c'est peut-être le résultat de ses recherches qu'on trouve consigné dans le catalogue de sa vente :

1. *Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Louvre*, par M. de Laborde ; t. I (Paris, 1853. In-12), p. 150.

2. *Catalogue des objets d'art et de curiosité. . composant la collection de feu M. A. Raifé* (Paris, 1867, in-8), p. 15, n° 130.

3. *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité.... composant la collection de feu Benjamin Fillon* (Paris, 1882. In-8), n° 261 et pl. à la p. 104 ; G. Noel, *Les collections de Benjamin Fillon* (*L'art*, t. XXVIII, 1882, pl. à la p. 156).

« 261. — Plaque rectangulaire. — Peinture en émaux de couleurs, attribuée à MONVAERNI.

GUY DE MONTFAUCON, chevalier, seigneur de Saint-Mesmin et de Roydan, en bas Poitou, compagnon de Jeanne d'Arc, tué à la bataille de Patay, le 18 juin 1429.

A cheval, armé de toutes pièces et contemplant le Christ mort entre les deux larrons ; à côté de lui un autre personnage à cheval. En pendant, le groupe de la Vierge, soutenue par saint Jean et par une sainte femme. Son écu, de sinople au lion d'or lampassé de gueules, à l'orle de gueules chargée de besants d'or, occupe l'angle droit inférieur du tableau ; celui de Marie Marteau, sa femme, occupe l'angle opposé[1] ».

Ces explications qui présenteraient, si elles étaient exactes, une grande importance chronologique, ont été acceptées par M. Demartial, qui a cité lui aussi, dans son récent article[2], cet émail comme « timbré aux armes de Guy de Montfaucon et de sa femme ».

Cependant plusieurs motifs concordent pour les rendre peu admissibles.

L'auteur du Catalogue semble avoir considéré l'émail comme contemporain du personnage que l'on y trouvait soi-disant figuré ; du moins la rédaction ambiguë de la notice permet de le supposer Ce serait là une première erreur, car un émail de ce genre, loin de remonter à 1429, ne saurait dater que de 1470 ou 1480 environ. Toutefois il ne faudrait pas la reprocher trop amèrement à son auteur, car les contemporains de Benjamin Fillon (né en 1819) avaient cru les œuvres du pseudo-Monvaerni fort anciennes ; témoin Didier-Petit qui, en 1843, les attribuait au XIV^e^ siècle[3].

Ce qui est plus étrange, c'est l'ignorance de l'iconographie chrétienne que dénote l'identification de l'un des cavaliers avec le prétendu Guy de Montfaucon. Loin de représenter un seigneur poitevin du XV^e^ siècle, le guerrier en armure n'est autre

1. *Catalogue*, p. 104-105. — Par suite d'une erreur typographique, l'émail est attribue, dans la légende de la planche, à Jean I^er^ Penicaud.
2. *A propos de Monvaerni*, p. 3.
3. *Catalogue de la collection d'objets d'art formée à Lyon par M. Didier-Petit* (Paris, 1843. In-8°), n° 44 et n° 123.

que l'un des soldats qui assistent habituellement à la crucifixion, peut-être le centurion Longin (à en juger par son geste) au moment où il proclame la divinité du Christ[1]. Ce cavalier mérite si peu une attention spéciale dans l'œuvre du pseudo-Monvaerni, que nous le retrouvons identique dans le *Calvaire* du Louvre[2], et presque identique dans le triptyque des collections Didier-Petit, Odiot et Cottreau[3], que reproduit encore, avec des variantes, le *Calvaire* d'une vente anonyme récente[4]. Il s'agit là simplement d'un personnage banal, dans un Calvaire tel que l'atelier du pseudo-Monvaerni devait en livrer couramment à sa pieuse clientèle. L'émail de Benjamin Fillon se distingue seulement des autres par les armoiries qu'y fit peindre son acheteur, pour lequel — il est intéressant de le constater — l'artiste ne s'était point mis en grands frais d'imagination.

Quel est donc l'amateur qui avait tenu si fort à timbrer cette plaque de ses armes ?

L'identification avec ce Guy de Montfaucon est insoutenable, et l'existence même de ce personnage semble problématique, à moins que B. Fillon n'ait eu sur lui des documents particuliers. On connaît bien, en effet, l'histoire des Montfaucon, grâce à la généalogie de leur famille qu'André Du Chesne a publiée au XVII[e] siècle[5]. Or, si l'on y trouve un personnage du nom de Guy, ce chevalier, seigneur de Saint-Mesmin, loin de mourir en 1429 dut au contraire naître vers cette époque ; il avait épousé Anne Sauvestre et vivait encore en 1477, comme le confirme

1. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, p. 195. — Barbier de Montault, *Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, p. 156. — E. Male, *L'art religieux du XIII[e] siècle*; 3[e] édit., 1910, p. 263 et 264.

2. J.-J. Marquet de Vasselot, *art. cité*; fig. p. 302.

3. *Catalogue des objets d'art... composant la précieuse collection de M. Ernest Odiot* (Paris, 1889. In-8); pl. à la p. 42. — C'est la meilleure reproduction que l'on ait encore donnée de cet émail, célèbre parce qu'il porte le nom qu'on a lu « Monvaerni ».

4. *Catalogue des objets d'art... dont la vente aura lieu à Paris, Hôtel Drouot, salle n° 11, le samedi 21 mai 1910*. N° 39; pl. à la p. 10.

5. André du Chesne, *Histoire généalogique de la maison des Chasteigniers* (Paris, 1634. In-folio), p. 47. Je tiens à remercier ici le R. P. dom G. Beauchet-Filleau, l'un des savants auteurs du *Dictionnaire des familles du Poitou*, qui a bien voulu m'aider pour ces recherches.

La Chesnaye des Bois[1] d'après un manuscrit de Piganiol de la Force Nulle part il n'est question ni de Patay ni de Marie Marteau. Il faut donc remonter au point de départ et examiner de plus près les armoiries sur lesquelles toutes ces hypothèses ont été échafaudées.

On remarquera d'abord que l'auteur du Catalogue de la vente a interverti la signification des deux écus. L'écu du mari (s'il s'agit bien d'un mari et de sa femme) doit être celui qu'on voit à dextre de la plaque émaillée (c'est-à-dire l'écu écartelé); et l'écu de la femme serait celui que l'on voit à senestre. De sorte que l'émail porterait les armes d'un gentilhomme époux d'une Montfaucon.

Encore faudrait-il pouvoir affirmer que l'écu à senestre est bien celui des Montfaucon. Or leurs armes sont *de sinople au lion d'or*, tandis qu'ici l'on voit en plus une bordure de gueules chargée de quatorze besants d'or[2]. S'agit-il véritablement des Montfaucon, étant donné cette variante? ce peut être là une brisure des armoiries de cette maison, mais on ne saurait conclure sur ce point.

Reste l'autre écu, que le Catalogue de la vente désigne comme celui de Marie Marteau. Ici malheureusement l'embarras est plus grand encore. On trouve bien en Touraine une famille Marteau, mais elle portait « d'azur à la bande d'or chargée de trois roses de gueules »; et l'on n'a rien ici d'analogue.

Nous allions renoncer à poursuivre plus longtemps la solution de ce petit problème, quand notre savant et obligeant ami M. Max Prinet nous a donné une indication inattendue. Au premier quartier (d azur à trois marteaux d'or) il a reconnu les armoiries d'une famille normande, les Lindebeuf; et au quatrième (d or à deux fasces de gueules) celles d'une autre famille de la même région, les d'Hugleville.

1. De la Chesnaye-Desbois et Badier, *Dictionnaire de la Noblesse*; 3e édition, t. XIV (Paris, 1869. In-4°), col. 268.

2. La même bordure figure dans les armoiries des Beaumont-Bressuire, dont était Marie de Beaumont, mère de Guy de Montfaucon. André du Chesne, *ouvr. cité*, p. 47.

L'émail aurait-il été commandé par un seigneur normand ? Pour tâcher de le vérifier, nous avons cherché des généalogies de ces deux maisons ; mais on n'en trouve point de complètes, et même on a grand'peine à recueillir sur elles des renseignements précis.

La famille de Lindebeuf existait au xv^e siècle, car un volume des *Pièces originales*[1] fait connaître un Guillaume de Lindebeuf, écuyer, seigneur de Saint-Denis, qui a signé plusieurs actes à Harfleur en 1485, 1486, 1487, 1488. Et dans un état des fiefs du bailliage de Caux, dressé par ordre du roi en 1503, figure un Nicolas de Lindebeuf, seigneur de Saint-Denis[2]. Mais c'est tout. Quant aux généalogistes modernes, leur silence sur cette maison est expliqué par un Armorial du pays de Caux, dressé au xvii^e siècle : « les armes de Lindebeuf... (d'azur à trois marteaux d'or) ...sont mout anciennes; lesquelles sont faillies par faute d'hoir masle »[3].

Pour les Hugleville, même pénurie de documents. On sait aussi qu'ils existaient au xv^e siècle, car un volume des *Pièces originales*[4] contient une reconnaissance de Jean de Hugleville, datée de 1496 et scellée de ses armes *d'or à deux fasces de gueules*. Il renferme aussi une « Information sur les âges des enfants mineurs de feu Jean de Hugleville escuyer [mort le 30 septembre 1508] et de D^lle Jeanne Manchon », datée de 1508. Mais rien de plus ; car les divers « Etats des gentilshommes de la haute Normandie », dressés par Barin de la Galissonnière[5] à partir de 1666 ne donnent rien d'autre pour la période qui nous intéresse.

Ayant appris que la famille existait encore, nous avons écrit à M. le marquis d'Hugleville pour tâcher d'obtenir de lui les détails que les dépôts publics ne donnaient point. Il nous a répondu gracieusement qu'une alliance entre les maisons voisines des Lindebeuf et des Hugleville n'aurait rien de surpre-

1. Bibl. nationale, dép. des Mss. — *Pièces originales*, n° 1725.
2. Bibl. nat., Ms. français 2783, p. 182 et 186.
3. Ms. français 2783; fol. 16.
4. Vol. 1546 (n° 35313).
5. Bibl. nationale, Mss. français 32306; 32310; 32311; 32336.

nant, mais que l'incendie du château d'Hugleville, en 1893, avait malheureusement détruit ses archives.

Ce que nous avons pu constater prouve donc seulement : d'une part, que l'écu situé à dextre de la plaque émaillée doit être celui d'un Lindebeuf, allié aux Hugleville et à une autre famille non identifiée ; d'autre part, que l'écu placé à senestre pourrait être celui des Montfaucon, modifié par une brisure. Mais on ne saurait actuellement expliquer ces diverses alliances.

***

Ainsi les armoiries relevées sur les trois émaux dont il vient d'être question ne fournissent aucune indication qui permette d'ébaucher une chronologie des émaux du pseudo-Monvaerni. Il semble donc que l'on doive, pour l'instant, compter seulement sur l'examen du style des pièces, et attendre que l'identification du nom de l'émailleur, ou l'étude de certaines de ses œuvres encore peu connues, fournisse enfin le point de repère précis qui, jusqu'à présent, fait défaut.

J.-J Marquet de Vasselot.

# NOTES

SUR UN

# TABLEAU DU HAUSBUCHMEISTER

(MUSÉE DE FRIBOURG EN BRISGAU)

---

(PL. II-III).

Au premier étage du *Colombischlössli*, dans la salle du centre, est exposée maintenant à la place d'honneur la Crucifixion peinte, vers 1490, par le maître allemand du XV^e siècle qu'on appelle le « Maître du livre de la maison ». On peut donc étudier désormais à loisir cet admirable tableau primitif que l'on distinguait mal dans la *Turnhalle* (Hildaschule). Sans doute il y a près de ce tableau un fort curieux Hans Baldung Grien que la *Gazette des Beaux-Arts* a jadis reproduit : une Vierge poupine, entourée d'anges aussi poupins qu'elle-même ; il y a surtout l'étrange panneau du Maître d'Aschaffenburg, Mathias Grünewald, dont on reconnaît dès l'abord le coloris si particulier et si déconcertant ; il y a enfin la Vierge en bois du XIV^e siècle, provenant d'Adelshausen, très hiératique, très noble, qui rappelle les deux statues de la cathédrale de Strasbourg, l'Église et la Synagogue ; mais l'on est attiré par la Crucifixion, œuvre si diverse, si réaliste et si lumineuse.

Avant de parler du tableau même, il convient de rappeler ce que l'on sait du maître qui l'exécuta. Un critique allemand, M. Helmuth Bossert, m'a communiqué avec obligeance les résultats importants d'une longue enquête à laquelle il a apporté tous ses soins et qui fera bientôt le sujet d'un livre. Voici donc les faits : celui qu'on nomme ***Hausbuchmeister*** n'est pas l'auteur du livre auquel il doit son nom. Ce livre a été publié fragmentairement en France par l'éditeur Quantin dans

ses *Tableaux de la Civilisation et de la Vie seigneuriale en Allemagne dans la dernière période du moyen âge* (Paris 1885) et il existe une édition allemande de ce chef-d'œuvre allemand : *Mittelalterisches Hausbuchbilder Handschrift des 15 ten Jahrhundert*, p. p. Essenwein (Francfort 1887); or, dans tout le manuscrit, les seuls dessins exécutés par notre maître sont ceux qui portent les numéros 13a, 14a 17a; ils représentent *Mars, Sol, Luna*. Dans la première de ces œuvres nous voyons un cavalier habillé en roi qui plane au-dessus d'un pays où des pillards volent les paysans ou les tuent; dans la seconde, un prêtre qui dit la messe dans une chapelle, des couples qui passent dans un jardin d'amour, où l'on fait de la musique, des acrobates habiles qui égayent le fond de la scène. Pour symboliser la lune c'est une dame, cette fois, qui chevauche, tandis qu'au dessous d'elle l'auteur a retracé une scène de foire avec des détails aussi nombreux que minutieux et précis. Mais quel est donc alors l'auteur du *Livre de la Maison*? M. Bossert a pu l'identifier avec certitude : cet artiste est un certain Heinrich Lang et les pages numérotées de 19a à 34b sont très caractéristiques de sa manière de dessiner. La signature, que M. Bossert a lue le premier, se trouve au feuillet 21a, sur la housse du cheval :

N E H
H C I R
G N A J F

*Heinrich Lang F(ecit)*. M. Bossert a d'ailleurs publié cette signature dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft* (1909, p 388). Lang vécut aux environs de 1450; M. Bossert dit plus exactement entre 1420 et 1485. Pour lui, le *Hausbuchmeister* — ou du moins celui qu'à tort l'on dénomme ainsi — fut l'élève de Heinrich Lang et l'on peut classer ses productions artistiques de 1450 à 1500.

Si Lang est le principal auteur du Livre de la Maison et si notre peintre n'y a exécuté que trois dessins, d'ailleurs fort

beaux, M. Bossert a noté qu'on distingue un troisième artiste, qui est à coup sûr inférieur aux deux autres, et que M. Bossert appelle le Saturnus-Meister, à cause de la première figure qui symbolise Saturne (cf. 11a, 12a, 15a, 16 a).

C'est M. Lehrs qui a tout d'abord attiré l'attention des critiques sur ce fait que l'artiste dit « Maître du Cabinet d'Amsterdam », parce que ses gravures font partie de cette riche collection, était un Allemand. Harzen identifia ce maître avec celui du *Hausbuch* : même réalisme, même liberté dans le coup de crayon, dans la largeur du trait. Dans le tome XX du *Jarbuch* des musées prussiens, M. Lehrs établit que le tableau de Fribourg est du Hausbuchmeister ; il rapproche la Crucifixion et les deux volets qui la complètent de la résurrection conservée à Sigmaringen (reproduite, planche 51, dans : *Die Altdeutsche Malerei*[1], p. p. Heidrick, Iéna 1909) et détruit un bon nombre de fausses attributions à Holbein le Vieux, Wilhelm Pleydenwurff, etc. Pour lui le *Hausbuchmeister* est de la région du moyen Rhin (autour de Mayence); M. Wilhelm R. Valentine, dans le tome XXIV du *Jahrbuch* (p. 291) insiste sur le séjour probable du *Hausbuchmeister* à Heidelberg. En dehors d'un dessin que M. Valentine attribue en toute certitude à notre maître (dessin colorié, daté de 1480, qui représente l'auteur à genoux offrant son œuvre : *Die Kinder von Lemberg*, au prince Philippe), il croit avoir augmenté la liste des productions du *Hausbuchmeister*. Mais ces arguments n'ont qu'une valeur secondaire. Il conclut comme M. Lehrs que le *Hausbuchmeister* est *mittelrheinisch*, c'est-à-dire qu'il est aussi éloigné de la *sanfte Hingabe* de l'école de Cologne que de la *schwerflüssige innerliche Strenge* de l'école Nürembergeoise. En vérité cette école Rhénane témoigne d'une joyeuse gaîté de vivre, d'un débordant amour de la vie. Rien de figé, rien de sec; les peintres traduisent les joies et les douleurs avec un réalisme naïf et, plus

1. Une partie du tableau de Fribourg est reproduite dans le même ouvrage, planche V.

que les peintres de leur époque en général, ils recherchent avec passion les « problèmes de couleurs », suivant l'expression de M. Valentine. Le coloris du *Hausbuchmeister* est divers, puissant et pur; ainsi le définit le critique allemand[1].

Indépendamment des gravures du Cabinet d'Amsterdam, indépendamment du triptyque de Fribourg dont je parlerai ensuite, indépendamment du tableau de Sigmaringen et des 3 planches du manuscrit appartenant au prince de Waldburg-Wolfegg, deux dessins peuvent être attribués avec certitude au maître primitif. Ils sont maintenant au cabinet des Estampes de Berlin et proviennent de la collection de M. Eugène Rodrigues, avocat à la cour d'appel de Paris (tous deux portent la marque de l'érudit amateur). Un père converse avec ses deux fils et semble leur faire un sermon : tel est le sujet d'un des dessins; sur l'autre, un seul personnage, un homme qui se promène. Celui ci d'ailleurs est de qualité supérieure à celui-là. M. Springer a reproduit les deux pièces dans le *Jahrbuch* (t. XXV, p. 147).

Malgré le petit nombre des œuvres de notre peintre, on a écrit sur lui près de 80 articles; mais il est juste de reconnaître que ces articles n'ajoutent rien aux quelques données certaines et ne font que se répéter inutilement. En France, à propos de « l'exposition des maîtres anciens à Düsseldorf », M. Marguillier consacra en 1904 quelques lignes à l'artiste allemand (*Gazette des Beaux-Arts*, 1904, t. XXXII, p. 265 et suiv.) C'est, dit-il, un peintre dont la première œuvre est très antérieure à 1467 et qui mourut en 1505 (?), « esprit amoureux de vérité et soucieux d'originalité, alliant la recherche des détails curieux à celle de l'expression, sobre et puissant dans son exécution et son coloris ». « Le Couple d'amour » du musée de Gotha (reproduit hors texte p. 282) que M. Marguillier estime « de la plus rare séduction » dénote quelques-unes des

1. Dans les scènes de chasse, les scènes religieuses (Assomption, Crucifixion), le lai d'Aristote, Saint-Christophe, partout le même réalisme malgré la diversité des sujets.

qualités de l'artiste, mais ce n'est que lorsqu'il est satirique et réaliste qu'il donne pleinement sa mesure.

L'œuvre de Fribourg a toute l'envergure et toute l'ampleur nécessaires pour nous permettre de juger le peintre avec équité. Haut de $1^m,30$, large de $1^m,72$, le tableau est peint sur bois. Il est dans un état de conservation assez rare ; quelques repeints en des endroits secondaires n'alourdissent ni le dessin ni la tonalité. Le tableau est le panneau central du triptyque dont les deux volets, *Ecce Homo* et le *Christ devant Caïphe*, appartiennent à l'Evêché (dans la *Herrenstrasse*). Il est très regrettable que l'on ne puisse voir le triptyque dans son ensemble, mais la Crucifixion dépasse de beaucoup les deux autres parties. M. W. B. Clarke, qui amassait d'admirables tableaux dans sa villa de Littenwiller (près Fribourg), acheta la Crucifixion en 1890 à Spire, ville où M Bossert croit que le Hausbuchmeister passa une partie de sa vie. La ville de Fribourg acheta en 1896 ce chef-d'œuvre gothique.

Je n'ai pas à en faire la description minutieuse, puisque notre planche met le lecteur à même de s'en rendre un compte assez exact. Je me contenterai d'indiquer les nuances diverses; car malheureusement il faudrait voir le coloris général du tableau pour comprendre combien il mérite l'admiration. Le petit garçon qui se trouve à gauche de la Madeleine (partie gauche du tableau) porte une robe jaune à rubans bleus comme celui de sa toque, jaune comme sa robe. Les cheveux blond-roux de la Madeleine se détachent sur son manteau d'un vert émeraude. La Vierge est drapée dans un vêtement bleu foncé, triste comme son regard voilé et inquiet. A côté d'elle le saint Jean est costumé en rouge comme le personnage qui devant lui tient ses bras croisés d'un air digne, parce qu'il assiste à une scène imposante. Mais la robe de celui-ci est incrustée d'or et ses manches sont d'un bleu verdâtre. Les joueurs de dés font des taches successivement vertes, jaunes, rouge et bleues de gauche à droite. Le personnage coiffé d'un chapeau pointu orné d'un voile est tout en rouge comme le prêtre qui est à ses

côtés ; mais le prêtre a, comme le personnage de gauche, des incrustations d'or sur son costume. Quant au donateur et à la donatrice agenouillés au premier plan, de part et d'autre de la Croix, ils sont vêtus de noir ; le rosaire de la femme contraste avec le noir de sa mante, doublée d'étoffe bleue, et sur la mante du donateur des rehauts de fourrure donnent au costume un aspect confortable et bourgeois. Tous ces tons s'unissent et s'harmonisent de la façon la plus agréable du monde ; sans un heurt, sans un à coup les diverses parties du tableau se succèdent, se complètent se développent très sobrement l'une par l'autre.

Le mouvement qui anime toute la scène, le grouillement de la foule, les gestes de chacun des soldats, des joueurs de dés, des acteurs principaux, ne disperse pas assez l'attention du spectateur pour que cette qualité devienne un défaut. L'on regarde alternativement les groupes serrés et les personnages presque isolés parmi la masse qui les entoure. Et si saint Jean, Marie-Madeleine et la Vierge ne se détachent pas autant qu'on le souhaiterait de tout ce qui les environne, je crois que ce n'est pas par hasard, mais bien par une idée de l'homme plus que du peintre : ils assistent à la Crucifixion sans doute avec plus de tristesse et d'émotion que les comparses ; mais ils sont des hommes comme les autres hommes et ils ne doivent être ni grandis à l'excès, ni découpés comme des saints dans une niche.

Et puis la recherche du réalisme, la précision des détails seraient amoindries et entravées par une « mise en scène » rigide, ou par des complications vaines. Le réalisme, les détails, voilà ce qui préoccupe le *Hausbuchmeister* ; il met toute son étude à saisir le jeu d'une physionomie populaire, à prendre sur le vif le regard étonné ou inquiet d'un paysan ou d'un gamin qu'il a rencontrés. *Sein Naturstudium ist für seine Zeit enorm*, dit M. Bossert, dans un court article paru cette année dans le *Schauinsland*. Et en vérité, quand on compare à Moser, à Conrad Witz, aux primitifs de 1450 à 1500, les œuvres du

maître de Fribourg, on ne peut qu'applaudir à cet éloge. La photographie permet d'ailleurs au lecteur d'en juger par lui-même.

C'est le côté vivant, réaliste, précis, le côté « vu » du tableau qui en fait la beauté ; ce n'est en aucune manière l'impression religieuse qui s'en dégage. La Crucifixion elle-même est traitée avec placidité. Le Christ ne semble pas souffrir cruellement et l'on n'éprouve en le voyant ni la pitié, ni l'horreur respectueuse qui vous saisit devant le Christ pantelant et verdâtre de Mathias Grünewald. Le peintre songe probablement : C'est de l'histoire ancienne... Il ne faut pas dramatiser à l'excès... Et il nous communique son indifférence[1]. Un peu comme ces poètes qui sous des noms antiques nous décrivent des personnages contemporains, le *Hausbuchmeister* s'attarde à nous montrer des types qu'il a connus ou aperçus. Il nous offre ainsi un intérêt d'un autre genre et il est juste de remarquer que son réalisme n'est pas outré, ne confine pas à la caricature. Ce peintre n'étant ni mystique ni idéaliste, semble-t-il, sait et peut rester sobre dans un temps où la sobriété est à peu près bannie de l'art[2].

Mais une œuvre du *Hausbuchmeister* qu'il faut rapprocher nécessairement de la Crucifixion de Fribourg, parce qu'elle représente le même sujet, témoigne d'un autre idéal — le mot est peut-être trop fort — ou d'une autre conception. M. Bossert constate avec justesse qu'il se dégage du dessin dont je veux parler une noblesse, une majesté, une émotion supérieures[3]. Ce dessin est au Cabinet des Estampes de notre Bibliothèque nationale ; il a déjà été photographié pour la *Dürer Society*, mais pour la première fois ici l'on pourra étudier à loisir le tableau et le dessin placés l'un près de l'autre. Ce qui frappe

1. Le donateur et la donatrice eux-mêmes, quoique agenouillés et en prière, semblent moralement bien près de la terre.

2. M. Bossert écrit avec raison : *Das Christusideal des Hausbuchmeisters ist wenig hochstehend.* Son Christ est un homme : *ein Mensch, an dessen goetliche Sendung niemand von uns heute recht glauben kann.*

3. Ce critique estime le dessin postérieur d'une dizaine d'années au tableau.

dès l'abord, c'est la hauteur de la Croix qui domine la scène. Le Christ paraît regarder avec une bonté douloureuse ceux qui souffrent de sa souffrance. Il est ici vraiment un Dieu. Et de même la Vierge qui détourne les yeux, saint Jean qui regarde avec stupeur le Crucifié, sont à la fois plus humains et plus divins que ceux de l'œuvre de Fribourg; ils ne prennent pas garde à ces joueurs de dés, comiques et bouffons, dont l'un tire ses lèvres démesurément et paraît avoir mal aux dents. Il y a d'ailleurs dans le dessin certains traits réalistes qui ne sont pas dans le tableau : le chien qui vient voler un os, le chien qui jappe contre le cheval, le démon qui inquiète le larron sur la Croix; mais ici la scène est, si je puis dire, divisée en deux, et les joueurs qui sont assez éloignés de la Croix, la Vierge qui s'avance vers nous, la Madeleine embrassant avec ferveur l'arbre de torture, les personnages qui conservent chacun son visage et son attitude particulière, nous permettent d'être attirés moins par l'ensemble et plus par tel ou tel détail. Le groupement n'est pas aussi compact et malgré les chevaux nombreux, malgré les spectateurs qui arrivent en foule du fond de la campagne, l'air est mieux distribué, l'atmosphère moins lourde.

Mais ce qui fait la beauté spéciale de la Crucifixion de Fribourg, c'est son coloris, c'est son extraordinaire puissance, et il faut avoir vu le dessin de la Bibliothèque Nationale pour regretter que le maître n'ait pas exécuté son tableau d'après ce projet, un peu différent.

Et puisque le *Hausbuchmeister* n'est pas en vérité le *Hausbuchmeister*, pourquoi ne l'appellerait-on pas « *le Maître de la Crucifixion?* »

Charles OULMONT.

SIGNATURES DE PRIMITIFS

# L'« ECCE HOMO » DE JEAN HAY

(PL. I)

M. Dumüys, le regretté conservateur du Musée d'Orléans, a communiqué aux Antiquaires de France, le 19 mai 1909, un *Ecce Homo*, appartenant à M. Michy, de Chécy (Loiret), qui porte au revers une inscription dont je dois le fac-simile à l'amabilité de son propriétaire.

M ag̃r · Jo cueillete · etat9 · o+
annor · notari' · et · secrettari9
regis · karoli · octaui · hoc ·
opus · insigne · fieri · fecit ·
per · M · Jo · hey · teutoni
cū · pictorem · egregiū · 14
94 ·

Elle doit ainsi être lue :

*Magister Johannes Cueillete, etatis octoginta annorum, notarius et secrettarius regis Karoli octavi, hoc opus insigne fieri fecit per magistrum Johannem Hey teutonicum pictorem egregium,*

*1494*; c'est-à-dire : Maître Jean Cueillete, âgé de quatre-vingts ans, notaire et secrétaire du roi Charles VIII, fit faire ce remarquable ouvrage par maître Jean Hey, excellent peintre flamand, en 1494.

M. Dumüys avait lu : Jean Hey, et les mots *teutonicum pictorem* lui avaient fait considérer l'artiste comme d'origine allemande.

Mais, le 14 décembre 1910, à la Société des Antiquaires, M. le comte P. Durrieu est revenu sur ce tableau. Il a développé l'opinion de M. Soyer, archiviste du Loiret, qui traduit *teutonicum* par Lallement et voit dans les cinq lettres précédentes, Jo[hannem] Hen[ricum], deux prénoms, qui le lui font identifier avec un Jean Lallement, peintre tourangeau, à peu près inconnu d'ailleurs, qui vivait vers la même époque.

J'ai pensé qu'il y avait peut-être une solution beaucoup moins compliquée; je l'ai signalée immédiatement après les observations de mon savant confrère, qui d'ailleurs l'adopta dans la communication qu'il fit à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le 24 février 1911.

Il faut lire, je crois, comme M. Dumüys, simplement J[ohannem] Hey, et traduire *teutonicum pictorem*, par peintre flamand. Car, vraiment, pourquoi *teutonicum* serait-il la traduction latine de Lallement, quand il y avait le mot, usuel au moyen âge, de *Alemanus*? Enfin, Hey est fort lisible, et si on l'admet, l'identification devient toute naturelle Rappelons-nous qu'au moyen âge, comme de nos jours d'ailleurs, — et la traduction de M. Soyer nous en est un exemple frappant : Lallement, *ment*, au lieu de Lallemand, *mand* —, l'orthographe des noms est absolument phonétique; Hey est par conséquent aussi bien Hay, Dhœ, Dhoey, de Hoey[1]. Or, parmi les grands artistes de la fin du xv$^{e}$ siècle, il existe précisément un Jean Hay, dont Lemaire de Belges, un des artistes à la solde de Marguerite d'Autriche, peintre, miniaturiste, poète[2], célèbre ainsi

1. *Archives de l'art français*, t. III, p. 158.
2. Voir à son sujet : *Revue archéologique*, 1850-51, p. 40. — *Chronique des*

les mérites, dans la *Plainte du Désiré sur la mort de Louis de Luxembourg, comte de Ligny, mort sans enfans le 31 décembre 1503, de Léonor des Baux, princesse d'Altemure, sa femme*[1] :

Jay pinceaulx mille et brosses et oustilz,
Or et asur tout plain mes coquillectes,
J'ay des ouvriers tant nobles et gentilz
En quis soudains aguz freez et soubtilz;
Jay des couleurs blanches et vermeillectes,
Dinvencions jay plaines corbillectes,
Jay ce que jay, jay plus qu'il ne me fault,
Si nay point peur d'avoir aulcun deffault.

*
* *

Et si je nay Parchasse[2] ou Appelles
Dont le nom bruit par mémoyres anciennes,
Jay des espritz recentz et nouveletz,
Plus ennobliz par leurs beaulx princeletz
Que Marmion, jadis de Vallenciennes,
Ou que Foucquet qui tant a gloires siennes,
Ni que Poyer, Rogier, Hugues de Gant,
Ou Johannes qui tant fut élégant.

*
* *

Besognez doncq mes alumpnes modernes,
Mes beaulx enfans nourriz de ma mamelle,
Roy Leonart, qui as graces supernes,
Gentil Bellin, dont les los sont éternes,
Et Perusin qui si bien couleurs mesle.
Et toy Jehan Hay, ta noble main chome elle?
Vien voir nature avec Jehan de Paris,
Pour luy donner umbraige et esperitz.

*Arts*, 1886, p. 69. — *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1888 (t. XII), p. 190. — *Revue de l'art chrétien*, 1892, p. 482. — *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1907, p. 399; enfin un charmant manuscrit de Carpentras, le n° 412, *La concorde des deux langages*, dont les miniatures sont signées de lui.

1. Paris, 1507, 8°. Mais la Bibliothèque Nationale ne possède pas cet imprimé. On peut trouver ce petit poème dans le ms. fr. 23988 de la Bibl. Nat.

2. On doit certainement lire ici Parrhasius, nom du peintre célèbre qui vivait en 420 av. J. C., l'auteur du tableau de *Méléagre et Atalante* que Tibère acheta pour ses collections 150.000 francs.

*
* *

Faites broyer sur vos politz porphyres
Couleurs duisans, à mon intencion,
Toutes de noir et de diverses tires,
Pour exprimer les douloureulx martyres
Que nature a par grieve infection.
Faictes mesler pasle carnacion,
Ne destrempez que noir de flambre ou bistre,
C'est la couleur qui du deuil est ministre.

Ce Jean Hay, si célèbre, ne serait-il pas, par hasard, l'*egregium pictorem* de notre inscription : *teutonicum*, d'origine flamande, comme la plupart des grands artistes qui brillent à la cour de France à ce moment?

Ce nom de Jean Hay semble d'ailleurs destiné à de bien curieuses aventures. De même que naguère Laborde, lisant dans l'*Histoire de Lille* de Dérode, « un tableau de Van Huelle », artiste qu'il ne connaissait pas, reprochait à l'auteur d'avoir mal lu : « un tableau sans huile », de même qu'un de nos savants confrères prétendait que l'inscription Ugo de Vosor était simplement Nabuchodonosor, M. de Maulde, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1896 (1), p. 242), affirmait que Lemaire de Belges, trompé par la consonance, avait mal orthographié le nom de Jehannet, c'est-à-dire Jehannet Clouet.

Pourquoi soupçonner Lemaire de Belges, un artiste contemporain, d'une erreur aussi grossière, quand Ronsard, qui parle également de Jehannet Clouet, l'écrit si bien ?

Pein moi, Janet, pein moy je te supplie
Sur ce tableau les beautés de ma mie...
Fay lui premier, les cheveux ondulés...
Après au vif pein moi sa belle joue
Pareille au teint de la rose qui noue
Dessus du laict, ou au teint blanchissant
Du lis qui baise un œillet rougissant...
Plus blanc que laict caillé dessus le jonc
Pein luy le col, mais pein le un petit long...

Ah voilà ! C'est que M. de Maulde, convaincu de l'humilité, de

la naïveté, du mépris des Primitifs, auxquels il était *interdit* de signer leurs œuvres, ne pouvait supposer qu'un jour une inscription, trouvée sur un tableau, nous révélerait le peintre signalé de si pompeuse façon. On connaissait Jehannet, comme maintenant on connaît Jean Lallement, mais on ignorait Jean Hay. Dès lors Lemaire de Belges *avait dû* se tromper; il fallait corriger son texte, comme actuellement l'inscription *devrait* porter Hen[ricum] et non Hey, qu'on ne connaissait pas.

Demain, je montrerai une merveilleuse miniature de la Bibliothèque de Lille, signée de ce Johannes « qui tant fut élégant », que Lemaire de Belges le met, nous venons de le voir, et non sans raison, sur le même pied que Marmion, que Foucquet, que Poyet, que Rogier, qu'Hugues de Gant. Encore un nouveau venu qui s'annonce lui-même!

En attendant, aujourd'hui, nous pouvons sans crainte, je crois, à la liste déjà si longue des artistes dont les œuvres nous révèlent les noms, ajouter celui de Jean Hay, dont cette peinture remarquable nous confirme elle-même, de si heureuse façon, la magistrale personnalité.

F. DE MÉLY.

## SÉANCE DU 16 SEPTEMBRE 1910

M. Léon Dorez commente une lettre d'Odet de Selve, ambassadeur à Venise, au connétable Anne de Montmorency, lettre datée du 15 septembre 1553 et relative à la fuite et au séjour d'Henri Estienne en Italie. M. Dorez croit pouvoir affirmer que, contrairement aux assertions de ses biographes, le savant imprimeur n'a fait en Italie qu'un seul séjour, d'une durée d'environ trois ans, comme il le dit lui-même par deux fois, dans sa *Précellence du langage françois* et dans son *Apologie pour Hérodote.* Ce séjour, qui s'étendrait du mois de juin 1552 aux derniers mois de 1555, fut interrompu par un rapide voyage à Paris, au cours de l'année 1554.

M. le commandant Dincher, chargé de recueillir sur la frontière occidentale de la Chine les documents relatifs aux communautés musulmanes qui existent dans ces régions, communique le résultat de ses recherches. Il a rapporté, entre autres, une vingtaine d'estampages ainsi que quelques manuscrits concernant les traditions religieuses de ces communautés; ces derniers ne sont malheureusement que des textes grammaticaux destinés à faciliter l'intelligence du texte sacré. Parmi les inscriptions, les unes sont tracées en caractères chinois ou arabes exclusivement ; les autres sont bilingues, en chinois et en arabe. Les trois principales sont : 1° une proclamation en chinois des habitants de Tali, marquant la fin de la guerre qui, de 1858, à 1873, ravagea cette province et racontant la répression sanglante qui la termina ; 2° une stèle commémorative du mandarin musulman Tchao-Wan-Ngen, composée par le secrétaire au naï-ko, Li Plong Kia ; 3° une stèle funéraire érigée avec l'autorisation de l'empereur à la dame musulmane Mi Ying, pour honorer sa chasteté. Il faut ajouter une sorte de guide du pèlerin jusqu'à la Mecque et un carreau de faïence sur lequel un paon est figuré en relief polychrome sur fond d'or,

M. de Mély montre les photographies de deux tableaux de l'école flamande. L'un le *Banquier et sa femme* (variante du tableau du Louvre signé : Quentin Matsys, 1514), appartient au prince de Hohenzollern ; l'autre, les *Deux Avares*, au baron Albert Oppenheim de Cologne. M. de Mély y a relevé des inscriptions décoratives qui prouveraient que ces deux tableaux, généralement attribués à Quentin Matsys, sont réellement l'œuvre de Corneille de la Chapelle, c'est-à-dire de Corneille de Lyon.

## SEANCE DU 9 DÉCEMBRE 1910.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, communique le télégramme suivant de M. le Dr Carton : « Suis heureux pouvoir vous annoncer découverte Bulla Regia, palais souterrain parfaitement conserve, voûtes intactes, colonnade corinthienne et jolies mosaïques dont la partie dégagée montre un encadrement avec buste,

femme couronnée à expression charmante et un autre encadrement avec multitude poissons entourant deux amours à cheval sur dauphins dont l'un présente un miroir et l'autre un coffret bijoux. Forcé, faute de fonds, suspendre les fouilles poursuivies depuis 20 jours à nos frais. Vous enverrai rapport. »

M Charles Diehl, élu membre ordinaire et dont l'election a été approuvée par M. le Président de la République, est introduit en séance.

M. Héron de Villefosse annonce que M. le commandant Espérandieu et son collaborateur le Dr Epery viennent de faire de nouvelles et importantes découvertes à Alise-Sainte-Reine. Un petit temple de forme hexagonale traversé par une canalisation où l'eau coule encore très abondamment sur le seuil, dont l'entree occupe tout une face, a été déblayé. La canalisation s'élargit pour constituer une piscine d'où l'on a retiré des ex-voto en bronze, des yeux et des doigts, témoignages de la reconnaissance des malades. Parmi ces ruines, on a également découvert des bustes en pierre, entiers ou mutilés. Les monnaies recueillies s'arrêtent au règne de Marc-Aurèle, en l'an 166, qui paraît avoir été l'époque de la destruction du temple.

M. Paul Durrieu rappelle les observations qu'il a communiquées à la séance du 5 août dernier sur un manuscrit, conservé à la Laurentienne de Florence, de la traduction française du *Romuléon* par le chanoine de Lille Jean Miélot. Grâce à ce manuscrit, M. Durrieu a pu affirmer que cette traduction avait été faite pour Philippe le Bon, duc de Bourgogne. M. Durrieu présente la photographie de la première miniature du manuscrit de Jean Miélot à l'œuvre et, devant lui, le duc qui vient lui rendre visite, accompagné de quelques personnages de sa cour.

M. Salomon Reinach annonce deux découvertes relatives à l'histoire artistique de la Renaissance. M. Bertaux a établi que l'*Adoration des bergers* d'Hugo Van der Goes, à Berlin, est la prédelle de l'*Adoration des mages* du même maître, récemment découverte à Monforte et que le Musée de Berlin a vainement tenté d'acquérir. De son côté, Mme Roblot-Delondre a prouvé que le portrait dit d'Isabelle de Portugal, au Musée d'Augsbourg, où il est attribué à l'école de Titien, est, en réalité, d'Alonso Sanchez Coello et représente l'infante Catherine-Michelle, fille de Philippe II et d'Elisabeth de Valois.

M. Théodore Reinach donne lecture de la notice qu'il a consacrée à la vie et aux travaux de son prédécesseur M. le Dr E.-T. Hamy.

## SÉANCE DU 16 DÉCEMBRE 1910.

M. Paul Durrieu signale la publication récente, dans une revue anglaise, d'un dessin italien conservé à Bergame et offrant une frappante ressemblance avec le groupe central d'une des pages les plus célèbres des *Très riches Heures* du duc Jean de Berry, de Chantilly, la page de « la curée au bois de Vincennes ». Pour M. Durrieu, l'analogie entre le dessin de Bergame et la page de Chantilly ne viendrait pas de ce que l'un est le prototype de l'autre, mais réulterait de ce que les deux œuvres dériveraient toutes deux d'un original commun. M. Durrieu croit que cet original, actuellement disparu, pouvait être une composition de Michelino de Besozzo, peintre très réputé

à Milan à la fin du xiv^e et au commencement du xv^e siècle, et dont les œuvres ont parfaitement pu être connues des artistes qui ont décoré, en France, les *Très riches Heures* du duc de Berry.

M. Louis Poinssot, inspecteur des antiquités de Tunisie, annonce que la restauration du mausolée punique de Dougga, qu'il avait entreprise en 1908, vient d'être achevée aux frais du gouvernement tunisien. Ce mausolée doit être désormais placé au premier rang parmi les monuments d'Afrique antérieurs à l'époque romaine. Présentant un mélange singulier de formes helléniques et de motifs orientaux, il est un précieux reste d'un art qui n'est plus grec qu'à demi et qu'on retrouve non seulement en Afrique, mais encore en Espagne, à Malte et en Sicile où il s'est peut-être constitué. M. Poinssot expose les méthodes employées pour cette restauration et comment, grâce à elles, il a été possible de tirer d'un amas d'énormes pierres les éléments architecturaux de trois étages formant un ensemble de plus de 20 mètres de hauteur. — M. Dieulafoy présente quelques observations.

L'Academie procede à l'élection de cinq correspondants étrangers. Sont élus : MM. H. Oldenberg, professeur à l'Université de Gœttingen ; Treu, conservateur du Musée royal de sculpture à Dresde ; Bulič, conservateur du Musée de Spalato ; de Saussure, professeur à l'Université de Genève ; Pirenne, professeur à l'Université de Gand.

## SÉANCE DU 23 DÉCEMBRE 1910

M. Cagnat lit une note de M. Basset, correspondant de l'Académie, relative à deux stèles libyques trouvées dans la région du haut Sebaou par M. Boulifa, répétiteur de kabyle à la Faculté des lettres d'Alger.

M. Mispoulet lit et commente le texte contenu dans le diptyque en bois de Philadelphie (Fayoum) que M. Héron de Villefosse a signalé à l'attention de l'Académie dans la séance du 11 novembre. Il montre en quoi ce document diffère des diplômes militaires. C'est le titre définitif attestant que le bénéficiaire de l'édit de Domitien, dont le nom est inscrit en tête de l'acte, avait rempli toutes les formalités prescrites pour exercer immédiatement les privilèges accordés par l'empereur. C'est le premier document de ce genre qui soit connu jusqu'ici Les privilèges exceptionnels concédés par Domitien aux vétérans de la 10^e légion *Fretensis* s'expliquent probablement par leur participation active à l'avenement de la dynastie flavienne en 69 et à la campagne de Judée qui se termina en juillet 70 par la prise de Jérusalem et la destruction du Temple. — M. Julian présente quelques observations.

M. Louis Havet commente le vers de Virgile (*Æn.* VIII, 65) :

*Hic mihi magna domus celsis caput urbibus exit.*

Il établit que *hic* désigne non pas Lanuvium ou Ardée, comme l'indiquaient les anciens commentateurs, mais bien l'embouchure du Tibre, vers Ostie. Il pense aussi que *exit* doit être corrigé en *escit*, forme archaïque de *erit* (cf. Lucrèce, I, 612).

L'Académie procède à l'élection de deux correspondants nationaux. Sont élus : MM. le D^r Carton, à Khéreddine (Tunisie), et Labande, archiviste de Monaco.

## SÉANCE DU 30 DÉCEMBRE 1910

M. Philippe Berger annonce le retour en France de M. Henri Viollet, architecte, et expose sommairement les résultats de ses recherches archéologiques en Mésopotamie.

L'Académie procède à l'élection du président et du vice-président pour 1911 Sont élus MM. Omont, vice-président sortant, et Leger.

L'Académie procède ensuite à la nomination des commissions suivantes :

*Travaux littéraires* : MM. Bréal, Senart, Meyer, Héron de Villefosse, Longnon, Alfred Croiset, R. de Lasteyrie, Clermont-Ganneau.

*Antiquités de la France* : MM. Meyer, Héron de Villefosse, Longnon, Viollet, R. de Lasteyrie, Thédenat, Valois, Prou.

*Ecoles françaises d'Athènes et de Rome* : MM. Heuzey, Foucart, Meyer, Homolle, Collignon, Cagnat, Chatelain, Haussoullier.

*Ecole française d'Extrême-Orient* : MM. Bréal, Senart, Barth, Chavannes, Cordier, le P. Scheil.

*Fondation Garnier* : MM. Senart, Barth, Cordier, le P. Scheil.

*Fondation Piot* : MM. Heuzey, Héron de Villefosse, Saglio, R. de Lasteyrie, Homolle, Collignon, Babelon, Haussoullier, Durrieu.

*Commission administrative* : MM. Alfred Croiset, Cagnat.

*Prix ordinaire* ou *prix du budget* : MM. Alfred Croiset, Cagnat, Chatelain, Haussoullier.

*Prix Allier de Hauteroche* : MM. de Vogüé, Schlumberger, Héron de Villefosse, Babelon.

*Prix Gobert* : MM. Valois, Élie Berger, Prou, Morel-Fatio.

*Prix Bordin* : MM. Alfred Croiset, Cagnat, Bouché-Leclercq, Maurice Croiset.

*Prix extraordinaire Bordin* : MM. Meyer, Viollet, Valois, Durrieu.

## SÉANCE DU 6 JANVIER 1911

M. Pottier, président sortant, et M. Omont, élu président pour l'année 1911, prononcent les allocutions d'usage.

M. Cavvadias, correspondant étranger, entretient l'Académie des fouilles qu'il a entreprises dans l'île de Céphalonie. Ces fouilles ont révélé trois etapes successives de civilisation : — 1° une civilisation néolithique, que l'on peut dater de 3 000 ans au moins a. C., caractérisée par une poterie monochrome grossière, très primitive; la population habitait dans des cabanes en bois et enterrait ses morts soit dans ces cabanes, soit dans l'espace compris entre elles ; quant aux tombeaux, ils consistaient en de simples trous creuses dans le sol et d'une forme irregulière, circulaire ou ellipsoïde ; — 2° une civilisation prémycénienne, que l'on peut dater de 2.000 ans au moins a. C., caractérisée par une poterie noire dépourvue de tout ornement ; les tombeaux, de forme oblongue, se composent de quatre dalles en pierre calcaire ; — 3° une civilisation mycénienne dont la date peut être fixee entre le xv^e et le x^e siècle a. C. A Mazaracata, M. Cavvadias a trouvé, dans un grand nombre de tombeaux, des objets en or et en bronze, en pierre et en pâte de verre, une ceinture

d'or, des agrafes de bronze, des épingles, des poignards, des pointes de flèches, des pierres gravées, etc. Les morts étaient déposés dans la tombe toujours accroupis, dans la position qu'ils avaient lors de leur mort. L'incinération des morts ainsi que l'usage du fer étaient inconnus. — M. Cavvadias compare ensuite le résultat de ces fouilles à celles d'Ithaque et de Leucade et conclut que Céphalonie doit être regardée comme la plus intéressante région du royaume d'Ulysse. — M. Dieulafoy présente quelques observations.

M. Dieulafoy donne lecture d'une lettre de M. le Dr Carton relative à ses fouilles en Tunisie.

L'Académie procède à l'élection des commissions suivantes :

*Prix de La Fons-Mélicocq* : MM. Longnon, Valois, Elie Berger, Prou.

*Prix Stanislas Julien* : MM. Senart, Barth, Chavannes, Cordier.

*Prix de La Grange* : MM. Meyer, Longnon, Picot, Thomas.

*Nouvelle fondation du Duc de Loubat* : MM. Heuzey, Senart, Meyer, Schlumberger.

*Prix Saintour* : MM. Meyer, Viollet, Valois, Morel-Fatio.

*Prix A. Prost* : MM. Longnon, Collignon, Elie Berger, le P. Scheil.

*Prix Honoré Chavée* : MM. Bréal, Senart, Meyer, Philippe Berger, Chatelain, Thomas.

*Medaille Paul Blanchet* : MM. Héron de Villefosse. Philippe Berger, Cagnat. Babelon.

SÉANCE DU 13 JANVIER 1911.

M. Héron de Villefosse communique, de la part de M. Rouzaud, et étudie une inscription chrétienne découverte à Narbonne et dont voici le texte : *Fl(avius) Cassius Agroeciae bene merenti conjugi in signo (Christi) pausanti quae vixit an(nos) XVII, m(enses) IIII, d(ies) V, posuit in pace.* A f(euille) de trèfle ω.

M. Marcel Le Tourneau, architecte, expose les résultats de la mission qui lui a été confiée pour étudier les monuments byzantins de Salonique. Il a, d'une part, en 1909 et 1910, étudié et relevé de précieuses mosaïques récemment découvertes à Saint-Démétrios et dont il a complété la série en dégageant les mosaïques décoratives qui ornaient le dessous des arcs des bas-côtés. Il a, d'autre part, dressé le programme des travaux que le gouvernement ottoman a entrepris pour la restauration de la basilique d'Eski-Djouma. M. Le Tourneau a profité de ces circonstances pour rechercher les restes des mosaïques qui décoraient jadis cette église. Si les sondages n'ont rien fait découvrir, en revanche M. Le Tourneau a remis à jour une belle suite de trente-six mosaïques décoratives qui ornaient les arcades de la grande nef et des narthex. Ce sont des ouvrages du ve siècle, d'une richesse et d'une couleur admirables. — MM. Théodore Reinach et Diehl présentent quelques observations.

M. Louis Massignon signale et examine deux sources nouvelles pour la topographie historique de Bagdad : la grande inscription de Mirjān (xive siècle) énumérant les wakfs de sa medresch, et l'étude des parcelles cadastrales actuellement occupées par des champs sur la rive droite, dans l'ancien emplacement des premiers palais abbasides.

M. Jullian communique, de la part de M. l'abbé Marsan, curé de Saint-Lary (Hautes-Pyrénées), l'inscription suivante que M. Marsan a copiée à Hèches (même département) : DEO AGEIONI BASSIARIO. Ageion est un dieu général, sans doute aquitanique. Le nom de *Bassiarius* doit être une épithète topique et rappeler la montagne de Bassat qui domine Hèches.

M. Henri Cordier communique en seconde lecture son mémoire sur un interprète du général Brune et la fin de l'École des Jeunes-de-langues.

## SÉANCE DU 20 JANVIER 1911.

M. Charles Diehl est nommé membre de la commission de publication des inscriptions byzantines.

M Jean Beck fait une communication sur la musique des chansons de geste. Ces chansons étaient chantées sur une seule phrase musicale. Après avoir étudié la nature rythmique de ces chansons, M. Beck examine la musique des chants épiques religieux en insistant sur les poèmes de la première époque; il marque les attaches de la musique des chansons de geste et des lais avec celle de l'Église. M. Beck donne audition de toutes les chansons dont la musique s'est conservée (mélodies de la Passion, du xe siècle; quelques laisses de chansons de geste et chantefable d'Aucassin et Nicolette).

M. L. Levillain fait une communication sur la souscription de chancellerie dans les diplômes mérovingiens. Cette souscription constitue la garantie d'authenticité et contient la mention des principales opérations accomplies par le souscripteur. Une étude des souscriptions des diplômes originaux a permis de reconnaître trois parties dans le rôle joué par le référendaire : l'*oblation*, qui est la présentation de la minute à l'approbation du roi; la *recognition*, qui est la collation de l'original à cette minute approuvée, et la *souscription*, qui est le visa du fonctionnaire responsable. L'oblation n'a lieu que pour les actes de juridiction gracieuse; elle est toujours faite par le chef de la chancellerie ou, exceptionnellement, par le maire du palais; on n'y délègue pas l'un de ces agents subalternes qui souscrivent quelquefois les jugements. La souscription de chancellerie doit avoir été, dans la plupart des cas, apposée avant celle du roi.

M. Chavannes étudie des fragments d'écaille de tortue qui ont été exhumés en 1899 dans le nord de la province chinoise de Ho-nan. Ces écailles de tortue servaient à la divination ; après les avoir perforées d'endroit en endroit, on les exposait au feu, et les craquelures qui se produisaient étaient interprétées par l'augure. Les inscriptions qui sont gravées à la pointe sur ces morceaux d'écaille révèlent que l'on est en présence de textes d'une très haute antiquité. Les esprits qu'on consulte sur l'avenir sont les empereurs défunts de la dynastie des Yin qui régna dans le second millénaire avant J.-C. On les interroge sur la pluie, la moisson, la chasse. Il est vraisemblable que ce sont là les derniers empereurs de cette même dynastie qui s'adressaient ainsi à leurs ancêtres pour être informés sur ce qu'ils devaient faire. Non seulement ces fragments de tortue remontent aux plus anciens temps de la civilisation chinoise, mais encore ils révèlent les procédés au moyen desquels on pratiquait la divination et permettent d'élucider un sujet jusqu'ici fort obscur.

SÉANCE DU 27 JANVIER 1911.

M. Henri Cordier communique une lettre du Dr Juan A. Dominguez, directeur de l'Institut de botanique et de pharmacologie de Buenos-Aires, annonçant que le doyen de la Faculté des sciences médicales de cette ville a obtenu de la Commission du Centenaire un crédit de 4.000 piastres pour la publication des papiers inédits du naturaliste français Aimé Bonpland.

M. Morel-Fatio entretient l'Académie d'une nouvelle traduction des œuvres de sainte Thérèse par les carmélites du premier monastère de Paris, aujourd'hui établies à Bruxelles. Ce travail du plus haut mérite, et qui fait grand honneur à ces religieuses, renouvelle et précise sur beaucoup de points les connaissances déjà acquises sur les écrits de la sainte et sur l'histoire de la réforme du Carmel au xvie siècle.

M. Antoine Thomas signale une découverte faite par M. Drouault, receveur de l'enregistrement à Nontron. Dans le dos d'une reliure d'un registre utilisé en 1830, s'est rencontré un fragment de parchemin appartenant à un compte de l'artillerie royale des premières années du règne de Charles VI. Il y est fait allusion à un épisode remontant à avril 1358 et où se trouvèrent en conflit Jehan de Lyon, maître de l'artillerie, et le célèbre prévôt des marchands de Paris, Etienne Marcel, épisode déjà connu par d'autres documents.

M. Charles Diehl communique quelques renseignements sur plusieurs musées et collections récemment ouverts à Bucarest.

M. Cagnat commente une inscription de Rome, récemment découverte, où sont énumérés une série d'augures pris au début de l'Empire. Les deux premiers avaient pour but de demander aux dieux le salut du peuple romain. Or, d'une phrase de Tacite corrigée par tous les éditeurs modernes, on avait cru pouvoir conclure que de 26 a. C. jusqu'en 49 p. C. on avait renoncé à célébrer cette cérémonie. L'inscription prouve que la correction apportée au texte de Tacite est erronée et qu'il faut accepter la leçon des manuscrits que l'on pensait fautive.

M. Raymond Weill fait une communication sur des monuments de grand intérêt historique qu'il a trouvés à Koptos (Haute-Egypte), au cours d'une campagne de fouilles, faite en 1910, en compagnie de M. Ad. Reinach, pour la Société française des fouilles archéologiques. Ces monuments sont des décrets royaux, gravés sur pierre, de l'époque des derniers rois de l'Ancien Empire, et relatifs aux droits de propriété des grands sanctuaires et aux privilèges qu'ils arrivaient à se faire reconnaître par l'autorité royale. L'existence, aujourd'hui constatée, de concessions immunitaires aux puissantes organisations religieuses, aux derniers temps de la VIe dynastie, jette une lumière nouvelle sur les faits qui ont conduit l'Ancien Empire égyptien à sa ruine.

SÉANCE DU 3 FEVRIER 1911

M. Perrot, secrétaire perpétuel, donne lecture de son rapport semestriel sur les travaux de l'Académie.

M. Héron de Villefosse communique un rapport de M. F.-P. Thiers sur les recherches entreprises par lui, en octobre 1910, dans le voisinage de Castel-

Roussillon, sur l'emplacement de l'antique cité de *Ruscino*. Il a exhumé des fragments d'une trentaine d'inscriptions votives, provenant toutes du forum et donnant des renseignements précieux sur l'organisation de cette petite colonie de droit latin. Le forum de Ruscino occupe l'extrémité sud d'un petit plateau, d'environ trois hectares de superficie, sur lequel une tradition, douteuse autrefois, mais aujourd'hui pleinement justifiée, a toujours placé la ville romaine.

M. Philippe Berger donne lecture d'une note du D[r] A. Vercoutre sur deux faits qui, suivant lui, sont d'intéressants exemples, non encore signalés, de souvenirs puniques conservés dans l'Afrique du Nord : poteries kabyles, ornées de dessins au trait rouge et noir, d'un caractère archaïque, parmi lesquels apparaît nettement le symbole triangulaire dit de Tanit, comme aussi sur les tatouages tunisiens modernes; — coutume punique consistant à placer sur la tombe un cône funéraire. D'après M. Vercoutre, la conservation des coutumes puniques dans l'Afrique du Nord serait l'œuvre des seuls Berbères.

M. Salomon Reinach étudie les deux épisodes de la légende de Marsyas, le Silène phrygien. Dans le premier, Marsyas découvre et ramasse la double flûte qu'Athéna a jetée de dépit, parce qu'elle a remarqué que l'usage de cet instrument défigurait l'ovale de ses joues. Cette histoire, relativement récente, est une tentative faite pour concilier deux traditions dont l'une attribuait l'invention de la flûte à Marsyas, l'autre à Athéna. Le mérite de l'invention fut laissé à la déesse ; Marsyas se contenta de celui d'une trouvaille qui devait du reste lui porter malheur. Le second épisode est celui du supplice de Marsyas, écorché par Apollon à la suite d'un concours musical où le dieu citharède l'a emporté sur le Silène flûtiste. La peau de Marsyas reste exposée comme une relique à Célènes en Phrygie; elle frémissait aux sons de la flûte. M. Reinach montre, d'abord, que Marsyas est un dieu phrygien, mais non un dieu conçu sous forme humaine. Comme tous les Silènes et comme le dieu phrygien Midas, Marsyas est, à l'origine, un âne sacré. L'histoire de son supplice est celui du sacrifice d'un âne. Or, on sait par Pindare que les ânes étaient sacrifiés à Apollon dans la Grèce du Nord, patrie primitive des Phrygiens. On chercha plus tard le motif de ce supplice, considéré comme un châtiment et non plus comme un rite; on le trouva dans la nature de l'âne, ennemi de la musique et des Muses. Quand la légende, en se transformant, eut humanisé Marsyas, l'ennemi de la musique devint le musicien rival d'Apollon. Le rôle prépondérant de la flûte dans les cultes asiatiques, l'antagonisme de la flûte et de la cithare, devenu très vif à Athènes au v[e] siècle, contribuèrent à fixer et à populariser la légende sous la forme où elle a été transmise par les anciens aux siècles suivants.

## SÉANCE DU 10 FÉVRIER 1911

M. Chavannes annonce que la commission du prix Stanislas Julien a décerné le prix à la seconde édition du grand Dictionnaire chinois-anglais de M. H. A. Giles.

M. Théodore Reinach fait une communication sur l'anarchie monétaire et ses remèdes chez les anciens Grecs. Il décrit les inconvénients, chez les anciens

Grecs, de la multiplicite des espèces monétaires en cours. Chaque petit État tenait à frapper sa monnaie qui n'avait cours légal que dans les limites d'un territoire unique et qui, partout ailleurs, était soumise aux fluctuations du change. Il etudie les divers moyens employés pour remédier à cette situation : unions monétaires, lois intérieures fixant le change d'une espèce monétaire privilégiée, lois ou traités imposant à des États plus faibles la monnaie d'un État plus fort. En dernier lieu, il fait connaître une inscription récemment découverte à Delphes qui contient un décret des Amphictyons donnant cours forcé au tétradrachme attique dans tous les États qui se rattachaient à la confédération amphictyonique, c'est-à-dire tous les États de la Grèce propre. — MM Perrot, Babelon et Bréal présentent quelques observations.

L'Académie procède à l'élection de deux délégués à la commission de la fondation Debrousse. Sont elus MM. Cagnat et Babelon.

M. le Dr Capitan présente un manuscrit mexicain inédit, bande de papier d'agave portant, d'un côté, diverses figures de têtes d'animaux et des vêtements et, de l'autre, un texte en espagnol avec la date de 1534 indiquant qu'il s'agit d'une plainte formulée par les Indiens des villages Totolapan et Atlatlao contre le corrégidor Luiz de Berria. Le texte porte enfin le jugement qui dessaisit le corrégidor de ses fonctions. Ce document offre un intérêt particulier en ce qu'il montre un petit épisode de la vie sociale des Espagnols et des Mexicains peu après la conquête.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

---

# NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

## JULES MACIET

Il y a huit jours, exactement le lundi 9 janvier 1911, il était venu prendre séance au Conseil des Musées où, depuis si longtemps, nous souhaitions sa présence; le jeudi suivant, il assistait au pavillon de Marsan à l'inauguration de l'exposition Willette, et devant le tableau des croque-morts en goguette où le peintre a si joliment fait jouer des noirs en gaieté et des roses en deuil, nous échangeâmes quelques mots... Qui m'eût dit que ce devaient être les derniers! « Nous en reparlerons », me dit-il, en nous séparant, à propos de quelques fragments du Mausolée de Claude de Lorraine qu'il projetait de faire déposer au Louvre pour les rapprocher d'autres morceaux acquis par le Musée... Samedi, avant-hier, nous apprenions qu'il avait dû s'aliter, souffrant d'une atteinte du mal qu'il avait si souvent surmonté. Et voici la nouvelle de sa mort qui nous remplit de stupeur et de chagrin.

Aucune perte plus sensible ne pouvait nous être infligée. Maciet était parmi nous l'un des derniers représentants de la race des vrais, des grands amateurs — grands beaucoup moins par la puissance de l'or que par la ferveur et l'efficacité de la sympathie, de ceux dont on peut dire absolument, comme Politien l'écrivait de Marsile Ficin, qu'ils cultivent les arts non point par vanité et gloriole ou par appétit plus ou moins déguisé du gain, mais uniquement par amour, *non ullo præmio sed operis amore sollicitati*. Personne ne les aima jamais en effet d'un amour plus sincère, plus délicat, plus discret, plus désintéressé. Il ne leur demanda jamais que le privilège de vivre en communion avec ce que les hommes ont laissé de plus exquis. Il ne lui suffisait pas de les goûter pour sa délectation personnelle; il tenait qu'ils sont, comme disait Montaigne de ses livres, « la meilleure munition » que l'on puisse trouver à cet humain voyage, et il pratiquait discrètement, modestement, généreusement cette doctrine que tout ce qui conserve quelque chose du rêve d'un artiste, tout ce qui est d'ordre essentiellement humain, dépasse le droit de propriété individuelle et d'égoïste jouissance pour rentrer dans le domaine commun de l'humanité. André Hallays disait très justement hier qu'il n'achetait que pour avoir le plaisir de donner... Et ce n'était pas de ces achats « retentissants » que ses ressources relativement modestes ne lui auraient pas permis, mais presque toujours des morceaux significatifs, quelquefois même infiniment precieux, où son goût si sûr et si large avait pressenti, bien longtemps avant que la critique mieux avertie s'en fût avisée, des documents d'importance première pour l'histoire de notre art. La salle des Primitifs français au Louvre lui doit quelques-uns de ses meilleurs enrichissements... Il arriva peut-être que ces dons, si discrètement offerts, furent accueillis parfois avec une froideur un peu dédaigneuse; les moniteurs habituels du grand public se gardaient bien de les

signaler; mais Maciet ne donnait pas pour qu'on le sût; il avait horreur de la réclame; la grossièreté de nos mœurs blessait en lui une intime pudeur. Son élection à la présidence des Amis du Louvre avait été saluée avec un empressement et une confiance unanimes. Il était depuis tant d'années un ami, et le meilleur, du Louvre! C'est un grand malheur, on serait tenté de dire une grande injustice, qu'il n'ait pu exercer que quelques semaines à peine cette délicate et bienfaisante magistrature.

Ce n'est pas seulement un amateur libéral, enthousiaste et avisé que nous perdons: c'est aussi un parfait honnête homme, un ami très sûr, un cœur très bon et, sous les dehors les plus affables, un caractère très ferme. Il savait vouloir et suivre jusqu'au bout et servir son idée. Ce qu'il a fait pour la bibliothèque des arts décoratifs est vraiment admirable. Pénétré de cette vérité qu'une bibliothèque de cet ordre doit mettre le plus commodément possible à la disposition des travailleurs, souvent peu initiés aux recherches bibliographiques, le plus grand choix des documents les plus variés et rendus le plus aisément accessibles, il avait — que les bibliophiles lui pardonnent! — il avait cassé, découpé des centaines et des centaines de volumes pour en extraire toutes les images et les classer par séries méthodiques. Il avait constitué ainsi patiemment, jour à jour, une extraordinaire collection de renseignements graphiques qui remplissent par milliers les cartons et portefeuilles bien connus des clients habituels de la bibliothèque du pavillon de Marsan. Si l'on faisait — ce qu'il n'a jamais fait — le compte de tout ce qu'il a donné, sa vie durant, aux Arts décoratifs, au Louvre, à Carnavalet, à Cluny, aux musées de province, à sa chère ville de Château-Thierry où il avait sa vieille maison familiale et où il racheta pour la conserver la maison de La Fontaine, on constaterait qu'il se chiffre par centaines de mille francs, par millions peut-être .. Mais sa façon de donner ajoutait encore au prix de ses cadeaux. Nous lui gardons un pieux et reconnaissant souvenir pour le bien qu'il a fait, pour l'influence qu'il a exercée sans la rechercher, pour l'exemple qu'il a donné. Il avait, dans ses jeunes années, beaucoup vu et écouté le baron de Guilhermy, autre Français de bonne et pure race; on peut dire qu'il était son élève; on retrouvait en lui les plus persuasives qualités de ce charmant esprit. Il est dur de le voir disparaître sitôt. Il avait tant de bien à faire encore; nous avions tant de besoin de lui! De ce qu'il a fait du moins, rien ne sera perdu. S'il lui a été donné, dans cette mort foudroyante, de se recueillir un moment avant l'heure fatale et de revoir d'un suprême regard tous les chers objets d'art, compagnons de sa vie, dont il peupla tant de musées, la pensée du bien qu'après lui et grâce à lui beaucoup d'hommes pourront en recevoir aura été la plus efficace, la seule consolation au chagrin de les quitter.

(*Journal des Débats.*) André MICHEL.

*Chronologie post-glaciaire.*

On sait quel est le désaccord entre géologues quand il s'agit d'estimer approximativement la durée de l'ère géologique actuelle, à compter de la fin de l'époque glaciaire. Un savant suédois, M. G. de Geer, croit avoir trouvé une

méthode d'évaluation précise, fondée sur l'étude des dépôts annuels formés sur les bords de certains lacs[1]. Lors de l'inauguration du nouvel édifice de l'Université de Stockholm, le 6 décembre 1909, M. de Geer déclara que 9000 ans s'étaient écoulés depuis que le terrain sur lequel s'élevait ce monument avait été définitivement abandonné par les glaces, ce qui plaçait la fin du glaciaire en 7000 av. J.-C. Tout l'âge du Renne européen et toute la longue époque (interglaciaire) de Saint-Acheul et de Chelles sont antérieurs à cette date. En plaçant vers l'an 10000 avant notre ère les plus belles œuvres d'art de l'âge du Renne, comme les *bâtons de commandement* du Mas d'Azil et de Teyjat, on est donc plutôt au-dessous de la vérité; une date globale comme 15000-12000 répond aux données actuelles de la science.

S. R.

*Synthèse quaternaire.*

M. Rutot, dont l'énorme production est difficile à suivre, vient de résumer ses idées sur « les origines de l'humanité primitive » dans la *Revue de l'Université de Bruxelles* (1910-1911, p. 241-276). Je cite les lignes suivantes :

« En même temps que les Aurignaciens supérieurs se livrent activement à des occupations d'art ornemental, on les voit s'armer et fabriquer, notamment, des pointes de flèche. Ce fait suppose un danger, une attaque prévue.

« A l'époque suivante, dite *solutréenne*, la fabrication des armes, poignards, lances, javelots et flèches prend une énorme et subite extension.

« Le danger est devenu plus pressant, l'attaque a commencé et, en effet, les populations à industrie solutréenne se sont concentrées.

« Et quelle est la résultante de cette situation guerrière? C'est que l'art diminue rapidement et disparaît....

« Le formidable armement des Solutréens doit avoir permis à ceux-ci de refouler au loin les agresseurs; aussi, subitement, voyons-nous toutes les armes offensives disparaître pour faire place à une reprise artistique et ornementale réellement étonnante. »

Si l'on avait exploré *toutes* les stations aurignaciennes, solutréennes, magdaléniennes etc., il y aurait déjà témérité à affirmer de telles choses; mais comme on n'en a exploré qu'un petit nombre, il faut conclure que le *roman préhistorique* n'a rien perdu de ses dangereux attraits.

S. R.

*Fouilles de Samarie.*

La presse a publié beaucoup d'informations inexactes sur les résultats des fouilles conduites à Samarie par M. Reisner, aux frais du banquier J. Schiff de New-York. Voici ce qui est tout à fait certain[2]. Dans les ruines d'une grande construction (palais?) on a trouvé environ 75 tessons avec des noms et des chiffres inscrits à l'encre en caractères hébraïques, un peu moins anciens que ceux de la stèle de Mésa. La date approximative est fournie par un vase en albâtre au nom du pharaon Osorkon II (874-853). Les noms hébreux sont ceux de contemporains du roi Achab (880-854). L'écriture à l'aide du pinceau et

1. Gerard de Geer, *A thermographical record of the late-quaternary climate* (reprinted from *Postglaziale Klimaveränderungen*, Stockholm, 1910).
2. Cf. *Palestine Explor. Fund*, janvier 1911.

d'encre, avec des caractères hébraïques (et non cunéiformes)[1], était donc en usage au IXe siècle; il *pouvait* exister, dès lors, une littérature épique ou religieuse, dont les productions se transmettaient sur papyrus. Un des noms déchiffrés (*Egelyaw*) se traduit « *Yawe* est le taureau », ce qui n'est pas sans intérêt, bien que la nature tauromorphe du dieu des Juifs eût déjà été reconnue par d'autres raisons. S. R.

*La chaire d'hébreu au Collège de France.*

M. Philippe Berger avait succédé à Renan dans la chaire d'hébreu au collège de France. En 1910, il demanda sa mise à la retraite (il est sénateur de Belfort), après dix-huit ans d'enseignement. L'assemblée des professeurs du Collège décida la suppression de la chaire d'hébreu et la création d'une chaire d'archéologie de l'Asie centrale. Là-dessus M. G. Alphand, dans le *Temps* du 1er février 1911, rappela l'importance capitale de la chaire d'hébreu dans l'établissement fondé par François Ier, illustrée en dernier lieu par Renan, mais ajouta que « le champ de l'hébreu a été creusé, retourné, fouillé » et qu'il est temps de passer à d'autres exercices, d'autant plus que les études hébraïques sont considérées, par les catholiques, comme « dangereuses pour leur foi » et que les cours ne sont guère fréquentés par le public laïc.

Il y aurait beaucoup à dire sur tout cela. L'enseignement de l'hébreu, des antiquités hébraïques, bibliques et postbibliques n'est nullement épuisé; la matière en est sans cesse renouvelée par des découvertes de textes et de monuments. C'est presque une ironie qu'un grand journal ait publié ces lignes au moment des trouvailles américaines de Samarie. S. R.

*Encore un témoignage juif sur le Christ?*

Un article de M. E. Margoliouth dans l'*Athenaeum* (26 novembre 1910) nous annonce la publication par M. Schechter d'un fragment fort singulier, provenant, comme tant d'autres textes hebraïques, de la *genizah* du Caire. Il s'agit d'un discours dans lequel un doctrinaire juif exhorte ses disciples à ne pas se laisser égarer par ses adversaires; trois personnages sont nommés : un *Messie* de la maison d'Aaron et d'Israel, un *Maître de la Justice* et un troisième appelé tantôt *Belial* et tantôt *L'Homme de la Dérision*.

Pour M. Schechter ce *Messie* serait Zadok, le fondateur légendaire de la secte des Sadducéens : M. Margoliouth, plus audacieux, veut reconnaître, dans ces trois personnages, saint Jean-Baptiste, Jésus et saint Paul. Ce dernier est combattu avec vigueur par l'auteur du fragment, qui serait un Sadducéen de la secte des Boéthusiens. M. Margoliouth retrouve dans ce texte une mention de la destruction du Temple par Titus, une allusion à un exode des Sadducéens à Damas; la nouvelle religion y serait désignée par l'expression fort explicite de *Nouvelle Alliance*. Ajoutons que les contradicteurs n'ont pas manqué.

S. DE R.

1. Un fragment de tablette en caractères cunéiformes aurait été découvert dans les mêmes fouilles.

*Hexamètre et pentamètre.*

Des deux nouvelles langues indo-européennes dont on a découvert des textes dans le Turkestan oriental, l'une, plutôt européenne, fait l'objet des études de MM. Sieg et Siegling, tandis que l'autre, plutôt indo-iranienne, occupe M. Lenmann. Ce dernier vient de déclarer que le distique, c'est-à-dire le groupe d'un hexamètre et d'un pentamètre, doit être considére comme *indo-européen* et non comme grec d'origine, alors pourtant qu'il n'y en a de trace ni dans les Védas ni dans l'Avesta. Non seulement on trouve l'hexamètre et le pentamètre, mais la *Zeile* des *Nibelungen* Cela est bien étonnant; mais les trouvailles faites au Turkestan nous réservent encore d'autres surprises. Il faudra beaucoup apprendre, beaucoup oublier.

S. R.

*A propos d'Homère.*

Il y a vingt-sept ans, M. A. Fick séduisit le monde savant par l'hypothèse d'un Homère *éolien*, translaté tant bien que mal en *ionien* lorsque Smyrne, d'éolienne qu'elle était, devint ionienne (j'ai résumé l'ouvrage de M. Fick dans mon *Manuel de Philologie*, t. II, p. 170). Le vénerable auteur revient aujourd'hui à la charge (*Die Entstehung der Odyssee und die Versabzahlung in den griechischen Epen*, Goettingue, 1910). Mais les temps sont changés. L'idée que les poèmes homériques seraient faits de pièces et de morceaux, qu'il faudrait y voir de courtes épopées cousues ensemble, perd de plus en plus du terrain parmi les doctes. M. Bréal a été l'un des premiers à réagir, avec M. Andrew Lang; voici maintenant Rothe (*Die Ilias als Dichtung*, 1910), et Draheim (*Die Odyssee als Kunstwerk*, 1910), qui reviennent, comme jadis notre Pierron, au point de vue pré-wolfien. Le savant anglais M. Mackail fait de même. M. E. Drerup, dont l'ouvrage sur Homère vient d'être traduit en italien (*Omero*, Bergame, 1910, avec 225 gravures), termine ainsi un article sur le dernier livre de M. Fick (*Zentralblatt*, 10 déc. 1910, p. 1647) : « Le pretendu rapiéçage (*Flickarbeit*) est bien plutôt l'œuvre d'un poète refléchi, délicat et soigneux... Personne ne nie plus que la langue épique ait varié au cours des temps, qu'à un stade antérieur l'élément éolien ait prédominé (comme produit nécessaire, suivant moi, de la langue commune aux vieux Achéens), que même l'épopée plus récente offre des irrégularités linguistiques par suite d'emprunts à un plus ancien cycle ; mais les hypothèses de Fick ne me semblent plus qu'un jeu d'esprit ingénieux, d'autant plus que Bechtel lui-même a récemment reconnu que la reconstitution d'une *Odyssée* purement eolienne n'est pas possible[1]. » *Sic transit gloria... Wolfii.*

S. R.

*Les marbres d'Egine à Munich.*

Dans son grand ouvrage sur le temple d'Aphaïa à Égine, M. Furtwaengler a longuement retracé les péripéties du voyage qui aboutit au dépôt, à la Glyp-

1. On lira avec intérêt, à ce sujet, un article de M. W. Nestle sur le livre de Dietrich Muller, *Die Ilias und ihre Quellen*, dans la *Wochenschrift für klass. Philologie*, 1911, p. 1-8.

tothèque de Munich, des célèbres statues archaïques des frontons. Néanmoins, un des événements de cette odyssée lui avait échappé ; les hasards d'une recherche aux Archives du ministère des Affaires étrangères viennent de nous en donner connaissance. Il s'agit d'une tentative d'achat faite par le gouvernement français et qui échoua, par suite d'événements n'ayant avec l'histoire de l'art qu'assez peu de rapport; je veux dire la campagne de 1813.

A la fin du mois d'août 1813, M. de Montalivet, ministre de l'Intérieur de S. M. I. et R l'empereur Napoléon, à Paris, adressait à son collègue des Affaires étrangères, Maret, duc de Bassano, alors en Saxe aux côtés de son maître, la lettre suivante [Affaires étrangères, Correspondance politique : Bavière, 189, pièce 263][1] :

Ministère de l'Intérieur

—

3e Division — Paris, 31 août 1813.

—

Bureau des Sciences
et Beaux-Arts.

Monsieur le Duc, en 1810, une société d'artistes et d'amateurs, parmi lesquels se trouvaient deux Allemands, M. le baron Haller et M. Linck, partirent de Rome pour aller visiter la Grèce. Ils arrivèrent à Athènes et bientôt ils se mirent à la recherche des monuments antiques.

Ils passèrent à l'île d'Egyne, en vue du Pyrée, et là, sur une colline, au milieu du temple (dorique) de Jupiter Panhellenicus, ils firent la découverte de 15 ou 18 statues qu'ils jugèrent de la plus haute antiquite.

Ces statues, de marbre de Paros, et quoique mutilées, parurent aux artistes du plus grand intérêt. Ils les transportèrent d'abord à Athènes et bientôt les firent passer dans l'île de Zanthe.

Partant alors pour de nouvelles découvertes, ils confièrent le fruit de leurs premières recherches au sieur Gropius, vice-consul anglais, résidant à Trikery, sur le golfe de Valo, en Thessalie.

Le sieur Gropius, à peu de temps de là, et au nom des propriétaires, mit en vente les statues de l'île d'Egyne. A ce sujet, il fit insérer dans toutes les gazettes de l'Europe une notice qui donnait, autant que possible, la description des objets offerts et qui, redigée d'après l'autorisation du gouverneur anglais des îles Ioniennes, se terminait ainsi :

« Pour répondre à la bonne foi avec laquelle les deux co-intéressés allemands ont consenti que leur propriété fût portée en un pays sous domination anglaise..., il est et restera permis à tout amateur du continent de venir et aller librement à l'île de Zanthe pour y prendre connaissance exacte de la collection en question, pendant tout le temps qu'elle y restera exposée, et elle sera délivrée sans obstacle à l'acquéreur, de quelque nation qu'il puisse être d'ailleurs, sans égards aux rapports politiques dans lesquels son gouvernement puisse se trouver avec celui de la Grande-Bretagne.

« Par consequent M. Gropius, comme procureur des propriétaires, ...publie par le présent precis que pour terme de la vente *au plus offrant*, il reste fixé le *premier novembre de l'année 1812*, et qu'à cette époque, il se trouvera à Zanthe pour y recevoir les offres des amateurs et consigner les objets à l'acquéreur. »

Mais, depuis, les statues ont été transportées à Malte, où elles doivent encore être en ce moment.

1. On respecte l'orthographe des noms dans l'original.

Cependant l'effet de l'annonce de vente se suivait chez M. Gropins, chargé de recevoir les enchères.

M. Fauvel, vice-consul à Athènes, m'en écrivit. D'après son rapport et sur l'avis tant de M. le chevalier Visconti que de M le baron Denon, je fis offrir a M. Gropius, non sans avoir obtenu l'autorisation de l'empereur, une somme de cent soixante mille francs.

De plus, sur la demande des propriétaires, je consentis à ce que, dans le cas où l'adjudication serait faite au gouvernement français, la collection en plâtre des statues serait accordée à chacun d'eux dans le delai d'une année.

Enfin, j'expliquai que sur les 160 000 fr. que j'offrais, 10 000 francs seraient payés comptant et 150.000 fr. aussitôt l'entrée des marbres à Marseille ou au Havre.

Ce fut Votre Excellence elle-même qui voulut bien se charger de faire parvenir mes instructions à M. Fauvel.

J'attendais que ce vice-consul me fît part du résultat de l'opération.

Ce n'est qu'à présent que je reçois la lettre qu'il m'a écrite sous la date du 30 janvier dernier.

Mais ce que cette lettre contient n'est pas ce que j'avais droit d'espérer, M. Fauvel me prévient que l'adjudication ne s'est point faite le 1er novembre 1812 comme le portait l'engagement pris par le sieur Gropius et que celui-ci en a reculé l'époque jusqu'au 13 janvier 1813. Il ajoute que ce retard avait pour but de donner le temps d'arriver au sieur Wagner, professeur de peinture, envoyé de Munich par S. A. le Prince de Bavière; que le sieur Wagner était arrivé en effet; qu'il avait vu le sieur Gropius, et que cet agent lui avait abandonné les statues pour 10.000 sequins vénitiens, et à des conditions de paiement réglées entre eux, mais différant peu de celles auxquelles il avait été consenti conformément à ma lettre.

M. Fauvel voit dans la conduite du sieur Gropius une partialité qu'il ne semblait pas que l'on dût craindre d'après la notice insérée en 1811 dans les gazettes.

Il fait observer que M. le baron Haller, l'un des propriétaires, est sujet de S. M. le Roi de Bavière, et qu'il ne doute pas que ce ne soit par son influence que la cession ait eu lieu en faveur du sieur Wagner.

Il insiste sur un point essentiel, c'est qu'au 1er novembre 1812, jour primitivement fixé pour la décision de l'affaire, il n'y avait eu, de l'aveu même du sieur Gropius, qu'une seule offre de faite, celle du gouvernement français.

Il invoque alors les lois de l'encan, suivant lesquelles il est évident que l'adjudication devait avoir lieu sur cette enchère, il déclare qu'il n'a cessé de protester contre le retard apporté dans cette adjudication et contre la vente faite à la Bavière, vente par laquelle les règles posées au nom des propriétaires eux-mêmes ont été enfreintes.

Il serait bien à regretter, monsieur le Duc, que la collection de statues découvertes près du temple de Jupiter Panhellenicus ne vinssent pas en France. Elles étaient destinées pour le musée Napoléon. Ce n'est pas, selon l'opinion des savants, que ces statues soient toutes d'un style parfait; mais les détails en sont curieux et intéressants pour l'histoire de l'art. Le musée si riche en antiquites n'a toutefois que peu de morceaux de l'ecole d'Egyne, d'où ceux-ci paraissent sortis.

J'ai cru que par ces considérations et vu l'irrégularité de la vente, il y avait lieu de ma part à vous prier de réclamer près la cour de Bavière, après avoir pris les ordres de S. M. l'Empereur et Roi.

Je vous envoie une copie de la lettre que jai reçue à cet égard de M. Fauvel. Je ne puis que recommander cet objet à l'attention de Votre Excellence, l'invitant à me tenir averti des dispositions qui seront susceptibles d'être faites.

Veuillez agréer, monsieur le Duc, l'assurance de ma haute considération et de mon inviolable attachement.

MONTALIVET.

La lettre de M. Fauvel ne contient rien de plus que celle de M. de Montalivet, sauf cette curieuse appréciation des statues : « Ces statues faisaient un objet intéressant pour le musée Napoléon, non tant pour les beautés que pour la curiosité ; car les têtes sont mauvaises, presque gothiques, mais il y a des torses superbes... » (Affaires Étrangères. Corr. pol. : Bavière, 189, pièce 204 )

Conformément au désir exprimé par son collègue, le ministre des Affaires étrangères fit à l'Empereur un rapport sur cette affaire, dont la minute non signée nous est parvenue ; la dernière phrase seule est à retenir : « Comme faire au gouvernement bavarois l'invitation que propose le ministre de l'Intérieur, c'est demander au prince royal un sacrifice qui peut lui être pénible, je ne puis agir à cet égard sans un ordre exprès de Votre Majesté, et je la prie de me faire connaître ses intentions. » (Aff. Étr., Corr. pol. : Bavière, pièce 205.)

En effet, la situation devenait de plus en plus difficile ; la Bavière se retirait peu à peu de l'alliance française et le traité de Ried, le 8 octobre 1813, allait la jeter ouvertement dans les rangs des Alliés ; Napoléon, tout entier à son armée, n'eut pas le temps d'examiner le rapport de Maret et n'y donna jamais réponse. Mais on peut avec quelque vraisemblance croire que, en d'autres temps, une réclamation énergique eût été adressée au gouvernement bavarois, réclamation qui aurait eu pour effet de faire rompre le marché du professeur Wagner, et sans doute nous pourrions aller admirer au Louvre les admirables statues de la Glyptothèque. Malheureusement, les vents, et sans doute aussi les corsaires anglais, retardèrent l'arrivée de la lettre de M. Fauvel ; par suite, M. de Montalivet ne put écrire au duc de Bassano qu'à la fin d'août, et quand celui-ci reçut l'avis concernant les statues d'Egine, la campagne de 1813 était trop avancée et la fortune de l'empereur Napoléon bien diminuée. Et c'est ainsi que la campagne de 1813 n'a pas seulement coûté à la France la domination de l'Allemagne, mais, ce qui est peut être plus grave, car cette possession-là nous fût restée, par elle nous avons perdu les statues du temple d'Egine aux « visages gothiques », mais aux « torses superbes ».

(*Chronique des Arts.*) R. FAWTIER.

*Le procès de Phidias.*

M. Jules Nicole a publié et commenté[1] deux papyrus très mutilés de Genève où il croit reconnaître des fragments du livre II des *Chroniques* d'Apollodore. Bien que les restitutions du savant helvète aient été généralement considerées comme trop hardies, l'histoire de l'art doit prendre acte des données essentielles qui paraissent se dégager de ces fragments. Phidias a été dénoncé par Ménon pour avoir soustrait de l'*ivoire* ; on l'arrête, mais les Eléens obtiennent sa mise en liberté provisoire, contre une caution de 40 talents, pour qu'il puisse terminer le Zeus d'Olympie. Quand le procès recommence, les Eléens, loin de livrer le grand artiste, lui confèrent le privilège de l'isotélie. C'est par contumace

1. Jules Nicole, *Le procès de Phidias*, Genève, 1910.

qu'en 434-432 Phidias fut condamné à mort (cf. Aristoph., *Pax*, 604 et le scoliaste). On voudrait que tout cela fût absolument certain.

S. R.

*En Normandie.*

Le dernier *Bulletin de la Société normande d'études préhistoriques* (t. XVII, Louviers, 1910) contient plusieurs mémoires qui peuvent intéresser nos lecteurs : 1° L. de Vesly, *Exploration archéologique du plateau de Boos* (Seine-Inférieure). Sur une carte à grande échelle sont indiqués les emplacements gallo-romains, les cimetières francs, etc. Les restes de villas romaines sont nombreux en Normandie ; M. de Vesly a déjà beaucoup travaillé à les faire connaître. 2° L. Brognard, *Objets d'origine gallo-romaine découverts à Lillebonne.* Ces objets ont été découverts au hasard de déblais, dans des propriétés particulières ; le recueil richement illustré qu'en publie M. Brognard offre un réel intérêt pour l'industrie de la Gaule aux premiers siècles. 3° E. Amaury, *Objets mérovingiens découverts aux environs de Vernon.* Bons spécimens de céramiques. 4° Thierry et Chédeville, *Camp gallo-romain et stations néolithiques du Mont Sainte-Hélène à Saint-Pierre ès Champs* (Oise). 5° A. Dubus, *Station préhistorique des Hogues près Yport.* — Je n'ai pas énuméré tous les mémoires publiés dans ce volume ; ceux que je signale suffisent à montrer que le contenu en est très varié et que les mots du titre « *Etudes préhistoriques* » devraient être remplacés par ceux-ci : « *Études anciennes* ».

S. R.

*Fouilles à Corbridge.*

Les recherches poursuivies à Corstopitum, de juillet à septembre 1910, ont rendu au jour un autel avec les images de Fortuna et de Cupidon, dédié à Jupiter Dolichenus, la céleste Brigantia et Salus (Augusti) ; l'épithète de *Caelestis*, appliquée à Brigantia, est nouvelle. On a déblayé la partie est du forum, au delà duquel s'élevaient de grossières constructions du IVe siècle. Des souscriptions sont réclamées pour continuer les travaux[1].

*Le palais de Dioclétien à Salone.*

Lorsqu'après vingt et un ans de règne, malade, fatigué du pouvoir, prévoyant la desagrégation de l'empire romain, Dioclétien abdiqua la pourpre, le soldat dalmate que les légions romaines avaient porté à la suprême puissance se souvint de sa patrie et se retira sur les bords de l'Adriatique, près de Salone, un pays qui l'avait vu naître. Là il avait fait bâtir un superbe palais, dont les ruines majestueuses constituent la curiosité de la ville de Spalato.

Dioclétien vécut huit ans dans cette résidence ; il y mourut, et ses restes furent conservés dans le mausolée construit dans le palais même et qui est devenu la cathédrale de Spalato.

Au début du septième siècle, Salone fut détruite par les Avares et les

1. *Classical Review*, 1910, p. 263.

Croates, et ses habitants se réfugierent derrière les hautes murailles du palais de Dioclétien. Une cité se forma : la moderne Spalato.

Les ruines de la résidence de l'empereur romain ont depuis longtemps mis à l'épreuve la science et la sagacité des archéologues; dès le dix-huitième siècle, l'Anglais Adam publiait une restauration complète et détaillée du palais de Dioclétien. Des travaux importants ont été entrepris par le gouvernement autrichien pour dégager quelques-uns des monuments.

Un architecte français, M. Ernest Hébrard, a voulu à son tour évoquer dans son ensemble la résidence impériale. De patientes recherches, des fouilles intelligemment conduites lui ont permis d'en établir le plan minutieux. Ces planches et dessins, exposes au Salon des artistes français, valurent l'année dernière la médaille d'honneur à leur auteur.

Mais M. Hébrard a fait mieux : pour le profane, peu habitué aux plans, coupes et profils, il a exécuté le modèle en relief du palais tel qu'il devait être sous Diocletien. Cet ouvrage, commandé par le comité exécutif des fêtes de Rome en 1911, sera placé au palais des Thermes de Dioclétien.

La maquette en plâtre est une réduction à l'échelle d'un centimètre par mètre; elle permet de se rendre compte de la somptuosité de la retraite de l'empereur romain.

L'ensemble des constructions formait un grand quadrilatère d'environ 215 mètres sur 175 mètres, entouré d'une enceinte fortifiée ; aux quatre angles, quatre tours quadrangulaires, dont trois subsistent encore en grande partie. Au milieu des quatre murs étaient percées quatre portes, flanquées, sauf celle qui donnait sur la mer, de deux tours octogonales; entre ces tours et les tours d'angle s'élevait une nouvelle tour carree.

L'entrée principale n'était pas sur l'Adriatique; elle était au nord, sur la face opposée: c'est la Porte dorée.

La façade qui donne sur la mer était ornée d'un long portique à arcades, avec colonnes engagées, présentant au centre et aux deux extrémités des loggias largement ouvertes.

Deux grandes avenues reliant l'une à l'autre les quatre portes traversaient l'ensemble dont le plan général était celui d'un camp. A droite et à gauche de l'entrée principale, se trouvaient de vastes bâtiments dont il ne subsiste plus rien; d'après le résultat de ses fouilles, M. Hébrard pense qu'on affectait ces bâtiments au logement des officiers, du personnel, aux écuries, boucheries, boulangeries.

Vers le centre, l'avenue s'élargissant devenait une sorte de place, entourée d'arcades reposant directement sur des colonnes, motif nouveau dans l'architecture romaine.

A gauche, le mausolée de l'empereur, important monument octogonal, et qui sert actuellement de cathédrale. Un escalier que gardent deux sphinx rapportés d'Egypte le précède et un élégant portique l'entoure.

A droite, en face du mausolée, on aperçoit un charmant petit temple décoré de frontons et précédé de six colonnes. Dioclétien l'avait dédié à Jupiter.

Au fond de la place se présentait un important « prothyron » constitué par

quatre colonnes supportant une plate-bande par où l'on accédait à un vestibule carré à l'extérieur, circulaire au-dedans, et que recouvrait une coupole à toit quadrangulaire. A droite se trouvaient les appartements de l'empereur, le musée, la bibliothèque et les appartements des invités; à gauche, le gynécée.

Le palais était couronné de terrasses, et M. Hébrard a cru devoir les transformer en jardins suspendus, suivant la coutume : ce serait donc sur les toits de son palais que Dioclétien « goûtait le bonheur de cultiver ses laitues ».

La reconstitution de ce palais impérial, qui forme la transition entre l'antiquité romaine finissante et le moyen âge chrétien et byzantin, fait grand honneur à M. Ernest Hébrard et à ses deux collaborateurs, les sculpteurs Germain et Châtillon.

(*Petit Temps*, 17 février.)

*Les statues de Julien.*

MM. Paul et Régis Colson me signalent obligeamment un passage resté inaperçu du livre de C. Grivaud, sous-chef de la Trésorerie du Sénat : *Antiquités gauloises et romaines, recueillies dans le Jardin du Palais du Sénat*, Paris, 1809, p. 31 :

« On voit au Musée Napoléon, galerie des Antiques, salle des Empereurs nº 6, une statue de Julien l'Apostat en marbre grec, d'une parfaite ressemblance. Elle fut apportée d'Italie à Marseille, et ensuite à Paris par le sieur Milotti (*sic*) avec une seconde toute semblable et beaucoup d'autres morceaux de sculpture. M. Dumont, rue du Mont Blanc, acheta ces deux statues à la vente de Milotti et ce fut chez lui que l'acquisition de celle qui est au Musée fut faite pour le compte du gouvernement; l'autre existe encore dans ses ateliers ».

Malgré la démonstration, faite par moi en 1901 (*Revue*, 1901, I, p. 342), de la fraude de Miliotti[1], la statue du Louvre porte encore l'indication de provenance : « Paris, Thermes de Julien? » et la statue du Palais des Thermes est libellée : « Trouvée à Paris ». Il faudrait en finir avec cette double mystification

S. R

*Le projet de loi sur les fouilles en France.*

Un nouveau projet de loi vient d'être déposé par le Gouvernement afin de sauvegarder les trésors archéologiques et préhistoriques de France. Des faits récents avaient appelé l'attention sur l'inconvénient qu'il y avait à laisser procéder aux fouilles par les premiers venus. Dans une de nos régions les plus riches en gisements préhistoriques, la Dordogne, des recherches ont pu être poursuivies sans contrôle et des objets précieux être découverts, puis dispersés à l'étranger. L'opinion s'est émue: l'Académie des sciences, la Société d'anthropologie, le Comité des travaux historiques, ont protesté. C'est à ces manifestations d'inquiétudes légitimes que répond le nouveau projet de loi.

Il a pour objet d'instituer la possibilité d'un contrôle, sans décréter une

1. M. Babelon maintint à cette époque, dans le journal l'*Eclair*, que la statue du palais des Thermes représentait bien Julien (*Revue*, 1902, I, p. 288). J'attends avec confiance qu'il veuille bien se persuader du contraire.

intervention tracassière et gênante. En réalité, l'État prévoit que, dans un grand nombre de cas, les fouilles seront entreprises par des personnalités offrant toute garanties, et il serait dès lors contraire à l'intérêt général comme à l'intérêt scientifique de paralyser des initiatives et d'inquiéter la propriété privée. Le projet décide donc que l'ouverture des fouilles ne réclamera d'autre formalité qu'une déclaration administrative. L'essentiel est, en effet, que l'État soit averti que des fouilles ont lieu et que, ainsi prévenu, il puisse agir, s'il juge son intervention nécessaire.

Cette intervention pourra se produire de plusieurs manières. L'État se fait d'abord accorder par la loi nouvelle un droit de contrôle : sans créer de fonctionnaires nouveaux, il s'adressera aux spécialistes qui sont assez nombreux en France, dans les Sociétés de province ou dans les services des Beaux-Arts, et saura par eux comment sont conduites les fouilles, dans les cas où il aura quelque sujet de s'inquiéter. Cette première intervention sera suivie, selon les circonstances, de deux autres. Si les fouilles paraissent entreprises sur un mauvais plan ou dans des conditions contraires à l'intérêt scientifique, l'État pourra les faire modifier ou suspendre; il pourra même, dans certains cas et après certaines formalités de garanties pour les particuliers, se substituer aux fouilleurs. Si, d'autre part, les recherches entreprises ont amené la découverte d'objets precieux, l'Etat pourra, s'il le juge intéressant, empêcher l'exportation en faisant valoir un droit de préemption moyennant indemnité. Les infractions aux dispositions de cette loi sont visées, enfin, dans les derniers articles du projet et punies sévèrement.

Telle est l'économie générale d'une loi qui pourra rendre de grands services. L'État qui, cependant, fait dans un article l'hypothèse de fouilles qu'il pourra exécuter d'office sur des terrains ne lui appartenant pas, ne songe pas à s'improviser archéologue, ni connaisseur exclusif en anthropologie. Il sait que les sciences et les beaux-arts ont besoin, comme bien d'autres formes de l'activité humaine, de libre recherche et d'initiative individuelle. Il a donc essayé à la fois de ne gêner personne et de se réserver le droit d'intervenir et rendre impossibles les exploitations déplorables dont plusieurs régions ont été les victimes. Le projet nouveau que le Parlement devra examiner prochainement répond à ces deux nécessités.

(*Chronique des Arts.*)

*Le commerce des objets préhistoriques.*

Au cours de ces dernières années, les études préhistoriques ont pris un essor extraordinaire ; de nouvelles *Revues* (trop nombreuses), de nouveaux musées, de nouveaux centres de recherches (comme l'*Institut de paléontologie humaine*, fondé à Paris en 1910 par le prince de Monaco) en portent témoignage. En même temps les objets préhistoriques, à peu près invendables autrefois, sont devenus articles de commerce; des magasins se sont établis où l'on trouve, toujours en bon nombre, des silex « moustériens », « aurignaciens », « solutréens », des os de renne travaillés, des haches néolithiques, etc.[1]. Cette activité com-

1. J'ai sous les yeux le prospectus de la maison Joh. Anders à Francfort

merciale a ses avantages, car elle répand la notion de la valeur vénale d'objets que l'on se garde désormais, pouvant en tirer parti, de disperser ou de détruire; elle a aussi ses inconvénients, car elle surexcite l'activité des fouilleurs sans mandat, des devastateurs de cavernes et de nécropoles, comme aussi celle des faussaires, qui ne chôment pas. J'ose émettre l'avis qu'un directeur de Musée ne doit jamais acquérir d'objets préhistoriques dont la provenance ne soit pas bien établie, ou dont le vendeur ne puisse certifier les conditions de gisement et de découverte. De la sorte, les gens qui fouillent par spéculation auront intérêt à solliciter eux-mêmes la surveillance d'hommes compétents qui, en attestant l'origine des objets, en les pourvoyant de « papiers » en règle, en accroîtront la valeur sur le marché. Puisque l'interdiction pure et simple de fouiller paraît irréalisable, essayons du moins d'intéresser les fouilleurs, fussent-ils illettrés, à la conduite méthodique et scientifique des recherches sur le terrain.

S. R.

*Le chef-reliquaire de Soudeilles.*

Un maire et un député s'entendant pour faire disparaître un trésor d'église, régulièrement classé; une municipalité plus ou moins consciente du rôle qu'elle jouait, invitée à approuver cette opération et à l'accepter comme un service rendu aux habitants; des brocanteurs achetant l'œuvre en sachant peut-être qu'ils acquièrent une simple copie, tel est le spectacle incroyable que nous offre l'affaire de Soudeilles. Et il est à peine besoin de faire remarquer que nous ne savons pas tout encore. Car, si le trésor récemment vendu est une copie, la question se posera de savoir ce qu'est devenu l'original, et quelle aventureuse combinaison ont inventée le maire et le député.

Mais ce qui est connu suffit déjà à donner une impression très nette. On se trouve en présence d'un vandalisme nouveau qui, pour être administratif, n'en a pas moins l'allure d'une simple affaire frauduleuse. Personne n'ignorait dans l'arrondissement que le trésor de l'église de Soudeilles était une œuvre d'art classée, qu'elle était par conséquent sous la protection des lois, qu'il était impossible d'en disposer sans le consentement de l'administration. La Loi de Séparation, en laissant les églises dans une situation incertaine et précaire, a obligé de prendre certaines précautions supplémentaires contre les brocanteurs, déchaînés par la confusion favorable que créait le changement de régime. On a multiplié les mesures et les circulaires ; on a, pour bien faire, établi des coffres de sûreté ; et, sécurité suprême, on a confié les clés aux maires. Mais si ce sont les maires eux-mêmes qui s'en servent à tort, qui gardera désormais les gardiens ?

En réalité, on se trouve en présence d'un cas extraordinaire et l'on se ferait

(44 Wittelsbacher Allee) ; il en existe une autre en Belgique, qui a publié quelques catalogues (L. Exsteens, 21, rue de Loxum à Bruxelles). A Paris, la maison Schleicher a publié des catalogues d'objets préhistoriques a prix marqués (Paris, s. d., 61 rue des Saints-Pères), ainsi que de moulages d'objets préhistoriques et ethnographiques (1908). Si j'en omets d'autres, c'est faute de les connaître ; je réparerai a l'occasion.

scrupule de généraliser. Mais l'histoire comporte tout de même son enseignement. Dans une commune où la valeur artistique du reliquaire vendu n'était pas ignorée, puisqu'il avait figuré à l'Exposition rétrospective de 1900, il ne s'est trouvé personne, parmi les défenseurs naturels de ses intérêts, pour rappeler qu'il était un bien important, un souvenir, une parure; il ne s'est trouvé personne pour dire que les cinquante mille francs que la vente donnerait aux habitants ne compenseraient pas la possession d'une œuvre qui avait sa célébrité. L'argent a passé brutalement avant l'art, avant le culte du passé, avant l'ornement de la commune. Bien plus : alors que les lois avertissaient la municipalité de ses devoirs, le maire et le député ont pensé qu'ils étaient au-dessus de tout le pouvoir des textes; il ont établi à leur profit une sorte de droit nouveau; ils ont disposé, en seigneurs feodaux, selon leur bon plaisir. Ce n'est pas seulement l'éducation artistique de quelques citoyens qui est en cause : c'est leur éducation morale. Pour appeler les choses par leur nom, il semble bien qu'il s'agisse ici non de vandalisme, mais de détournement. Cela relève des tribunaux.

(*Chronique des Arts*, 28 janvier 1911 [1].)

*Faïences apocryphes.*

MM. Vitali Fransés, antiquaires, achetaient, l'an dernier, un baptistère en faïence de Damas, au prix de 5.000 francs. C'était une excellente occasion, car le baptistère avait été examiné par les connaisseurs les plus compétents et déclaré authentique.

Les antiquaires mirent en montre l'antique faïence et attendirent l'amateur qui voudrait mettre le prix à cet objet de valeur inestimable. L'amateur se présenta, sous la figure de M. Samson, faïencier d'art, qui d'abord complimenta les antiquaires sur leur acquisition, puis il ajouta négligemment : « C'est moi qui ai fabriqué l'objet, il y a plusieurs mois, et j'en étais très satisfait. Il vaut en vente 500 francs. »

On s'expliquera facilement la fureur de MM. Vitali Fransés, qui assignèrent en nullité de vente le vendeur, M. Vuagneux, pour erreur sur la substance. L'affaire venait aujourd'hui devant la 8$^{e}$ chambre de la cour, qui, après avoir entendu M$^{es}$ Benjamin Monteux et Signorino, a déclaré la vente nulle et a condamné le vendeur à restituer les 5.000 francs payés par les acquéreurs.

(*Petit Temps*, 23 déc. 1910.)

*La Société de reproduction de manuscrits.*

Le 1$^{er}$ janvier, la Société française de reproductions de manuscrits à peintures entre dans sa première année d'activité. Elle a consacré plusieurs mois à se constituer, à s'assurer des concours indispensables, à définir nettement son objet. Aujourd'hui, elle est toute formée et prête à commencer ses travaux.

1. Dans les premiers jours d'avril 1911, M. Pierpont Morgan, séjournant à Rome, aurait déclaré que le chef-reliquaire de Soudeilles lui avait été régulièrement vendu par un intermédiaire. Il faut espérer maintenant que les responsabilités seront établies. S. R.

Sa première publication sera la reproduction intégrale de tous les feuillets d'une splendide *Bible moralisée*, qui est l'un des plus admirables ouvrages exécutés par les artistes français du XIIIe siècle.

On se rappelle dans quelles circonstances la Société est née. Au lendemain du désastre qui ravagea la Bibliothèque de Turin, tout le monde savant s'est ému. Diverses propositions interessantes ont été faites. Mais, finalement, les pouvoirs publics n'ont rien décidé et le temps a passé. Il a paru alors à quelques hommes dévoues à l'histoire et, en particulier, à nos beaux manuscrits qu'ils pourraient prendre l'initiative de reproduire les peintures des plus beaux manuscrits. C'est ce que va faire la « Société française » dans les meilleures conditions possibles et en ayant recours aux procédés mécaniques appropriés. Son œuvre sera de constituer une sorte de *Corpus*, une représentation graphique des plus illustres exemplaires d'un art jadis merveilleux.

Cette entreprise sera précieuse à tous les amis de l'art et à tous les historiens, et il est à souhaiter que les concours utiles ne lui fassent jamais défaut. Le *Corpus* qu'il s'agit de constituer assurera la conservation de documents inestimables, et si, par malheur, les originaux devaient disparaître, il en resterait du moins un souvenir precis. Il permettra en même temps au public de connaître d'admirables ouvrages jalousement gardés dans les bibliothèques et réservés aux seuls érudits. La curiosité qui pousserait de nombreux amateurs à consulter les originaux ne serait pas sans inconvénients; les manipulations fréquentes sont pour ces œuvres délicates un danger. L'existence des reproductions permettra de les sauvegarder, sans priver les travailleurs de documents indispensables. On peut ajouter, enfin, qu'au point de vue de l'étude de l'histoire des arts du dessin, des costumes et des mœurs de l'ancien temps, ces reproductions de manuscrits rendront à la science de signalés services. C'en est assez pour qu'au seuil de l'année où elle commence ses travaux, la Société nouvelle reçoive les vœux de tous ceux qui connaissent ses projets et s'intéressent à sa réussite[1].

(*Chronique des Arts.*)

*Le Froissart de Breslau.*

Pour fêter le cinquantième anniversaire (1912) de sa fondation, le *Verein fur Geschichte des bildenden Künste in Breslau* a decidé de publier une reproduction phototypique en couleurs de 12 miniatures du *Froissart* de Breslau. Ce précieux manuscrit, legué en 1576 à la ville de Breslau par Thomas Rehdiger, a appartenu en premier lieu au Grand Bâtard de Bourgogne, fils de Philippe le Bon (cf. l'article de S. Reinach, *Gazette des beaux-arts*, 1905, t. XXXIII, p. 371-389). S. DE R.

*Correspondance d'Otfried Müller avec Schorn.*

M. S. Reiter, de Prague, a rendu un service à l'histoire de nos études en

1. La cotisation annuelle est fixée à 100 ou 25 francs. Une circulaire explicative est envoyée franco a toute personne qui en fera parvenir la demande au secrétaire de la Société, comte Alexandre de Laborde, 81, boulevard de Courcelles, Paris (VIIIe).

publiant les longues et nombreuses lettres que ces savants ont échangées de 1819 à 1835 et en les accompagnant de notes abondantes. Il y aurait lieu d'y relever beaucoup de faits interessants ; je me contenterai d'un *addendum*. Le 9 octobre 1819, Schorn prie Otfried Müller de rechercher la gravure d'une petite Madone de Léonard « avec l'Enfant tenant une croix ». M. Reiter observe que ce tableau, décrit par Schorn en 1820 (il était alors dans la galerie Schönborn à Pommersfelden[1]), avait déjà été admiré par Fr. Schlegel en 1803 et que Sulpice Boisserée l'avait vu à Saint-Cloud en 1808. « Ce Léonard, ajoute M. Reiter, est depuis resté introuvable ». D'après la description très détaillée de Schlegel, je pense qu'il s'agit du tableau de Lord Battersea (dans le commerce à Paris en 1910) ou d'une des excellentes répliques qu'on en connaît, par exemple celle du baron de Schlichting (à Paris), qui porte au dos la mention *Cabinet du Roi* et paraît, de beaucoup, la meilleure. J'ai publié un dessin de cette belle composition (*Rép. peint.*, III, p. 421) et j'ai demontré (*Chronique des arts*, 1907, p. 260) qu'elle doit dériver d'un carton de Léonard, datant au plus tard de 1510. S. R.

*Le Louvre en* 1830.

Mlle Hartleben nous communique de longs extraits des papiers de Champollion, relatifs aux Musées nationaux sous la Restauration. Ne pouvant tout publier nous en donnons ici quelques extraits :

Les journaux ont retenti de clameurs à l'occasion de certaines acquisitions sur lesquelles on ne trouverait vraisemblablement d'autres pièces de négociation que l'assentiment ou la décision du ministre qui a conclu l'acquisition : les conseillers du ministre, c'est-à-dire les faiseurs d'affaires, n'ont rien laissé qui constate leur influence, qui compromette leur responsabilité morale d'homme ou d'artiste ; ils ont laissé ainsi au ministre tout l'honneur de pareilles affaires : ils ne s'en sont reservé que le profit.

On sait publiquement que la collection de vases grecs et d'antiquités de M. Durand a éte achetee par la Liste civile 480.000 fr. payables en plusieurs termes, mais avec intérêt et avec la réserve de la décoration de la Légion d'honneur. Ce marché a été accompli et personne n'oserait signer que cette collection valait 200.000 francs.

On a acheté pour 60.000 francs la collection des monuments du Moyen Age de M. Révoil de Lyon ; elle n'aurait pas produit 30.000 francs en vente publique. On a parle d'un tableau de Raphaël achete plus de 60.000 fr. ; il a été reconnu ensuite pour une copie vendue depuis peu de temps en Italie pour quelques centaines de francs. Cette affaire a été consommée, le tableau payé on ne sait trop à qui, est relégué dans un grenier du Musée pour y être à jamais oublié. Cette petite affaire n'a coûté que les 20.000 écus susdits.

Un M. Passalacqua avait apporté à Paris une collection de monuments égyptiens. Il la proposa au Roi Trois personnes signèrent un rapport qui doit exister au ministère de la Liste civile, par lequel elles déclaraient que ce serait avoir cette collection à bien bon marché, *si on l'obtenait pour* 400.000 *fr.* Six mois après elle fut livrée au Roi de Prusse pour 75.000 fr., y compris l'emballage et le transport jusqu'à Bruxelles. M. Champollion avait estimé la collection 70.000 fr. seulement.

1. Ne pas confondre avec le pseudo Léonard de la vente Pommersfelden (1867), qui est à Munich (*Rép. des peint.*, t. I, p. 222).

On propose aujourd'hui l'acquisition de la collection Sallier d'Aix : encore une affaire du même genre.

Quoi qu'en dise Champollion, nous ne devons pas regretter l'acquisition de la collection Révoil : elle fut payée en tout 60.000 francs, et il ne serait pas difficile aujourd'hui d'y désigner une centaine d'objets dont *chacun* atteindrait cette somme en vente publique. La collection Durand, payée 480.000 francs, vaut bien trois millions au cours du jour.

Voici des pages intéressantes sur le régime des acquisitions à l'époque de Charles X :

« Qui a décidé jusqu'ici des acquisitions à faire, de celles surtout qui ont été l'objet des plus sévères critiques? Le ministre de la Maison du Roi, qui a dit au Roi que l'acquisition était utile et honorable.

En avait-il la certitude ? Non, il n'est pas obligé de connaître les arts, ni le prix et le mérite de leurs productions. Qui donc lui avait inspiré cette conviction ? Le chargé des beaux-arts sous les ordres du ministre. — Celui-ci était-il convaincu de la convenance de cette acquisition? Oui, et comment? Le directeur général des Musées le lui avait écrit.

En conséquence de l'avis écrit (et l'on s'en dispensait quand on le pouvait) du directeur du Musée, on achetait deux fois et plus au-dessus de leur valeur reelle des collections, des tableaux, etc., et si l'on avait voulu faire à M. le Directeur les reproches qu'il méritait, il aurait répondu avec toute raison que, n'étant pas et ne pouvant pas être à la fois profond connaisseur en tableaux, statues grecques, statues romaines, bronzes grecs ou romains, antiquités égyptiennes, vases et inscriptions de l'ancienne Grèce, porcelaines et antiquités du moyen-âge, et cependant, ses fonctions de directeur l'obligeant de donner son avis sur tous ces objets, il avait pu se tromper en les évaluant avec toute bonne foi à deux ou trois fois au-dessus de leur valeur réelle, et qu'en conséquence il ne meritait aucun reproche et ne compromettait nullement sa responsabilité. Pour peu que les bureaux de la Maison du Roi voulussent seconder ces projets de grandes acquisitions, que devenaient les fonds du Musée, et comment étaient-ils dépenses? — Dieu le sait.

Le plus simple examen de cet état de choses dit hautement que le Musée. étant composé de plusieurs départements tout à fait distincts l'un de l'autre par la nature des objets qui forment chacun d'eux, un conservateur spécial étant attaché à chaque département et ce conservateur ayant été nommé parce qu'il avait une connaissance spéciale des objets de son département, il faut qu'à ce conservateur appartienne *l'initiative* de la proposition de toute acquisition, restauration ou entretien pour son département, parce que lui seul a autorité à l'égard et à l'utilité de la convenance et de la quotité de la dépense à faire et de l'appreciation du merite scientifique ou artistique de l'objet à acquérir. L'Administration trouvera déjà par cette mesure un premier degre de *responsabilité*.

De cette responsabilité va naître immédiatement le *contrôle* de l'usage de cette initiative et après eux et au-dessus d'eux existera encore la *haute main* de l'*Intendant*.

Voici l'organisation bien simple de ce rouage salutaire :

I. L'administration générale des Musées Royaux est confiée, sous l'autorité de l'Intendant de la Liste civile, à un *Conservatoire*, qui sera composé du directeur, du secretaire géneral, du conservateur des dessins, du conservateur des tableaux, du conservateur des antiquités grecques, romaines et du Moyen Age, du conservateur des antiquités égyptiennes et orientales, du conservateur des modèles de marine.

II. Le Conservatoire aura la police intérieure de l'établissement d'après des règlements soumis à l'approbation de l'intendant général de la Liste civile ; la présentation, quand il y aura lieu, par une liste triple de candidats aux

places des conservateurs, de conservateurs-adjoints ou autres emplois spéciaux à chaque conservation et la nomination directe à tous les emplois inférieurs sauf l'approbation de l'Intendance.

III. Un règlement particulier déterminera l'ordre des séances du Conservatoire; ses décisions devront toujours être prises à la majorité absolue des suffrages, la majorité de ses membres étant présents.

IV. Le budget annuel des fonds et des dépenses du Musée est divisé en dépenses *fixes* et en dépenses *variables*. Les premières comprennent tout ce qui concerne le *personnel* du Musée. Les secondes sont affectées aux frais d'acquisition, restauration et entretien.

V. Les dépenses fixes sont ordonnancées par douzièmes, chaque mois sur un état émargé pour quittance, au nom du secrétaire conservateur chargé d'effectuer le paiement particulier.

VI. A l'égard des dépenses variables le Conservatoire fera à l'intendant toutes les propositions de dépenses pour acquisitions, entretien ou restaurations auxquels les fonds variables sont affectés dans le budget du Musée. — Les propositions seraient faites dans les formes suivantes :

Chaque conservateur fait, par écrit, toute proposition de dépense relative à son département; cette proposition sera motivée à l'égard de l'utilité de la dépense proposée et de sa quotité. Le Conservatoire délibérera sur cette proposition, votera à la majorité absolue sur son adoption et, si le Conservatoire l'approuve, la proposition sera transmise en original, avec une copie de la délibération du Conservatoire, à l'intendant de la Liste civile qui prononcera et prendra la mesure nécessaire pour le paiement de ces dépenses aux personnes intéressées.

VII. Les propositions de dépenses. — d'acquisitions, restaurations ou entretien, seront faites dans de justes proportions relativement aux divers départements du Musée, de telle sorte que chacun d'eux y prenne part dans la proportion de son importance ou de ses besoins.

VIII. Si le Conservatoire refuse son approbation à une proposition, elle sera néanmoins transmise à l'Intendance générale avec l'avis motivé du Conservatoire (cet article 8 empêchera les coalitions pour ou contre un département et laisse plus d'autorité à l'Intendance).

IX. L'intendant général pourra prendre l'avis du Conservatoire sur des propositions qui lui seraient faites par des personnes autres que les membres du Conservatoire.

X. Le directeur préside le Conservatoire et correspond, *en son nom*, pour tous les objets relatifs au service général du Musée. Le secrétaire-conservateur est vice-président du Conservatoire et remplace le président absent dans toutes ses fonctions.

XI. Chaque conservateur, dans son département respectif, a la police intérieure et la surveillance générale du service; il prescrit aux employés ce qu'il juge nécessaire pour le bon ordre et la bonne tenue des collections. Les clefs de son département sont toujours à sa disposition et il donne sous sa responsabilité personnelle les *laissez-passer* spéciaux pour les jours ou heures autres que ceux d'ouverture publique.

XII. Dans les cas d'urgence chaque conservateur donne provisoirement dans son département et dans le cercle des attributions du Conservatoire les ordres qu'il croit nécessaires, sauf à en rendre compte dans la plus prochaine assemblée.

XIII. Les conservateurs, chacun dans son département, sont responsables des objets confiés à leur garde et compris dans les inventaires qui ont été et qui seront dressés.

XIV. Le Musée du Luxembourg, les dépôts d'objets d'art de Versailles, les galeries des résidences royales, les ateliers de calcographie font partie de l'administration générale des musées royaux, sont soumis à ses règles et sont compris dans les attributions du Conservatoire.

En conséquence et en tout ce qui touche les dépenses de ces établissements

pour acquisition, restauration ou entretien, les règles prescrites par les articles 6 et 8 ci-dessus seront suivies ; les conservateurs de ces établissements adresseront leurs propositions motivées au Conservatoire et ils pourront à cet effet se rendre à une séance et y assister tant que durera la délibération sur leur proposition. »

La seule chose que Champollion n'ait pas prévue est l'institution d'un Conseil des Musées, formé de hauts fonctionnaires, chargé d'apprendre leur métier aux conservateurs.

Seymour de Ricci.

*Musées américains.*

L'originalité des musées américains ne consiste pas tant dans des procédés inédits d'aménagement des collections, de classement des séries et de présentation des œuvres d'art que dans la préoccupation très noble qui anime presque tous les collaborateurs de cette administration de faire du musée un véritable centre d'éducation populaire. La plupart des conservateurs ne veulent plus que le musée confié à leurs soins soit une de ces froides necropoles où s'entassent pêle-mêle les épaves des civilisations abolies, qui rebutent la curiosité du vulgaire et que fréquentent seuls avec quelque profit les érudits en quête de documents ou les esthètes en quête de jouissances délicates. Ils estiment que la vie d'un musée ne se mesure pas seulement au nombre et à la valeur de ses acquisitions, mais encore à l'efficacité de son influence et au bienfait de son rayonnement et que, pour qu'il remplisse toute sa mission, il faut qu'il devienne, comme l'église et l'école, un foyer d'enseignement où s'affinent la sensibilité et l'imagination de tout un peuple.

Cette conception du rôle social des musées a provoqué aux Etats-Unis une initiative très originale sur laquelle M. Benjamin-Yves Gilman, secretaire du musée de Boston, attirait récemment l'attention dans un intéressant article publié par la revue *The Nation*[1]. « L'Église, écrit-il, a cessé depuis longtemps, même dans la Nouvelle Angleterre, d'être la seule dispensatrice de lumière intellectuelle et de directions morales. De même que les fidèles se réunissent dans les églises pour entendre la parole du prêtre, pourquoi les hommes qui ont le goût de l'art ne se réuniraient-ils pas dans les musées pour entendre commenter les œuvres d'art par ceux qui les connaissent et qui les aiment ? » Au lieu de laisser les visiteurs étrangers errer à l'aveuglette dans les galeries ou courir en troupeaux derrière un *cicerone* à gages, ne vaudrait-il pas mieux les aider à déchiffrer intelligemment les œuvres qu'on propose à leur admiration ?

C'est le Musée des Beaux-Arts de Boston qui a eu le mérite de mettre le premier en pratique une idée qui répondait si logiquement aux préoccupations des muséographes américains. Au printemps de 1907, le *Bulletin* du musée annonçait que l'un des assistants ou attachés venait d'être désigné avec le titre de professeur (Docent) pour se mettre à certaines heures à la disposition des visiteurs et leur donner tous les renseignements nécessaires sur les œuvres expo-

1. B.-Y. Gilman, *Docent service at the Boston Art Museum* (*The Nation*, septembre 1910).

sées. Ce service a pris depuis lors une extension considérable; il occupe tous les jours de la semaine une partie du personnel : on s'est même arrangé de façon à ne pas l'interrompre le dimanche avec l'aide bénévole de conférenciers du dehors.

Cette création ne peut être assimilée aux efforts déjà tentés en Europe, et notamment à Paris, pour faire participer le peuple dans une plus large mesure à l'intelligence et à la jouissance des œuvres d'art. Les conférences et les « promenades guidées » de l'« Art pour tous » n'étaient en effet qu'une très louable tentative de l'initiative privée, se substituant à l'administration officielle pour vivifier l'institution des Musées. On sait que cet effort, trop mollement soutenu par les pouvoirs publics et l'opinion, n'a pas donné tous les résultats qu'on en attendait. En Amérique, au contraire, la vulgarisation des connaissances artistiques est considérée comme une fonction nouvelle et essentielle des conservateurs eux-mêmes. On estime que le conservateur d'un musée a, outre ses attritions professionnelles, un devoir social à remplir; que, non content d'entasser et de thésauriser de la beauté, il doit encore faire fructifier ce capital dans l'intérêt de la collectivité. La création d'un « Docent Service » consacre officiellement cette nouvelle conception de ses devoirs.

Quel sera le rôle du « docent » dans les musées américains? Il serait vain d'espérer que sa parole, si éloquente qu'elle soit, puisse transmettre le sens de la beauté à ceux qui ne l'ont pas reçu en partage. Mais il pourra, en analysant une œuvre d'art, faire l'éducation des yeux du public et lui apprendre à mieux voir; il pourra suggérer dans l'esprit de quelques-uns de ses auditeurs des idées qu'il ne tiendra qu'à eux de contrôler et de vivifier sur place à l'aide de leurs propres impressions. Il est certain que l'explication du sujet, de l'intérêt historique d'une œuvre, ne touche pas à l'essence même de l'œuvre d'art : mais c'est un moyen indirect d'acceder à sa compréhension.

Il n'y a qu'une corporation à qui cette initiative risque de déplaire. L'institution du « Docent Service » va en effet, si elle se répand, porter un coup terrible aux privilèges des *ciceroni* qui montent jalousement la garde à la porte de tous les musées d'Europe et d'Amérique. Leurs bénéfices seront compromis, leur existence menacée. Faut-il le regretter? Tous les étrangers qui ont subi avec exaspération le « boniment » vulgaire et souvent burlesque de ces guides professionnels ne se plaindront certes pas de pouvoir se passer de leurs services importuns et d'échapper ainsi à leur obséquieuse tyrannie. Ils préféreront se laisser guider et initier par un spécialiste ayant à la fois la connaissance précise et l'amour des œuvres d'art confiées à sa garde, qui tiendra à honneur de faire bénéficier tous ceux qui auront recours à lui des suggestions de son expérience.

(*Chronique des Arts.*) Louis Réau.

*Les collections P. Morgan.*

On annonce qu'une collection unique d'émaux byzantins, objet d'une publication luxueuse autrefois distribuée aux bibliothèques publiques par le propriétaire, le comte Zwénigorodskoï[1], a été acquise, au prix d'un million de francs, pour le compte de M. Pierpont Morgan. Le même amateur aurait éga-

1. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, I, p. 287.

lement acquis l'admirable serie de dessins de maîtres formée, au cours de longues années, par un connaisseur anglais, M. Fairfax-Murray. Enfin, deux précieuses collections d'antiquités franques, comprenant les trouvailles de Niederbreisig et celles de Vermand, ont eté achetées l'an dernier par M. Pierpont Morgan ; M. Seymour de Ricci en a publié des catalogues illustrés, non mis dans le commerce, mais qui ont été donnés à plusieurs bibliothèques publiques, entre autres à celle du Musée de Saint-Germain.

*Le portrait de Trissino.*

En 1908, un collectionneur parisien achetait à Venise, chez le peintre Brass, un portrait du célèbre poète Gian Giorgio Trissino, attribué à Giovanni Bellini (mais plus probablement de Catena) et le transportait en France.

Quelque temps après, une revue d'art ayant parlé du tableau et l'ayant reproduit, le gouvernement italien poursuivait le collectionneur pour violation des lois qui défendent l'exportation d'œuvres d'art à l'étranger.

Le procès a eu lieu le 7 juillet dernier et le tribunal de Venise, après avoir entendu les témoignages des professeurs Fogolari et Cantalamessa, directeur et ancien directeur du musée, ainsi que les peintres Brass et Laurenti, a condamné le collectionneur (qui ne s'est pas présenté à l'audience) à une amende de 5.250 francs. Le tableau, qui avait été acheté à la famille Trissino, de Vicence, 4.000 francs, et revendu 100.000 francs, fut estimé par les experts 15.000 francs au maximum, ce qui explique l'indulgence du tribunal.

(*Chronique des Arts.*)

*L'art dans l'Afrique australe.*

Qui donc a dit qu'il ne faut pas confondre l'enfance de l'art et l'art de l'enfance ? Cette pensée s'impose à l'esprit quand on regarde la reproduction des peintures dont les Bushmen ont décore tant de grottes dans l'Afrique australe. Il y a là des documents esthétiques qui invitent à la rêverie.

Peu de peuples sont placés aussi bas sur l'échelle de la civilisation. Ont-ils subi un phénomène d'arrêt dans leur développement ? Ont-ils, comme le croit Callaway, connu des temps meilleurs et traversé d'irrémédiables déchéances ? Les ethnographes discutent. Ce qui est certain, c'est que ces hommes, à une époque peut-être ancienne, peut-être récente, ont été capables d'un effort artistique dont on ne saurait contempler les traces sans étonnement.

Vrais types de l'âge de pierre, aujourd'hui traqués, chassés comme des bêtes sauvages, ils ont semé partout leurs peintures rupestres, depuis le Cap jusqu'au Limpopo. Par malheur, ces peintures s'abîment de jour en jour. Elles sont gâtées par des indigènes plus ou moins facétieux, mutilées par des voyageurs qui en emportent des fragments, effacées par la fumée des feux que l'on allume dans ces abris naturels.

Mais un Français passa par là. Il y séjourna même, très occupé, avec quelques-uns de ses compatriotes, de travailler au développement intellectuel, moral, spirituel, d'une des tribus de l'Afrique australe. C'était un ancien élève de notre École des beaux-arts. Il s'était formé surtout sous la direction de

Gérôme. Il se mit à noter, à copier, à reproduire scrupuleusement, avec la fidélité du décalque ou de la photographie, ces monuments d'un art commençant. Et voilà comment M. Christol a préparé ce volume sur *l'Art dans l'Afrique australe* que la librairie Berger-Levrault vient de publier avec sa coutumière élégance.

Ce qui frappe, dans ces sortes de fresques des Bushmen, c'est un extraordinaire mouvement ; les attitudes y ont toutes les variétés et tout l'imprévu de la vie, parfois un irrésistible élan. De plus, les sentiments du peintre s'y trahissent avec une exquise naiveté. Sous le verre grossissant de la frayeur, l'ennemi prend pour lui d'énormes proportions.

Une de ces peintures les plus curieuses représente une rencontre entre des Cafres et Bushmen ; ceux-ci sont attaqués et, tandis qu'une partie d'entre eux chassent les bœufs et les vaches pour les mettre à l'abri, d'autres soutiennent le choc de l'ennemi : les assaillants sont des géants auprès de ceux qui essaient de leur résister.

Ce qui, dans ces essais, est le plus inattendu, c'est peut-être la valeur des procédés techniques. On sait combien les débutants ont de la peine à relier comme il convient les bras et les jambes au reste du corps ; ils les font surgir parfois du cou, parfois de l'ovale ou du carré qui figure le buste. Les Bushmen dont on nous montre les peintures ont dépassé depuis longtemps cette période de la maladresse grotesque.

Certes, ils sont naifs et gauches; mais ils ont derrière eux une lignée très longue de précurseurs. Ils ont un vrai respect de l'anatomie humaine, et l'une des peintures que M. Christol nous présente reproduit assez exactement la silhouette offerte par certains muscles dans les diverses positions que prennent des tireurs d'arc.

L'individu est très vivant dans toutes ces scènes graphiques, mais il n'est personne. L'auteur n'a jamais voulu donner l'image individuelle de tel ou tel. Alors qu'il dessine avec tant d'amour la forme humaine, il évite de dessiner la tête. Il peut se complaire à nous montrer des effets de torse et de membres et se contenter de marquer la tête par une simple tache rouge.

Pourquoi cela? M. Philippe Berger, qui a écrit pour le livre de M. Christol une attachante introduction, est disposé à trouver la raison de ce fait dans la difficulté de reproduire la figure humaine. « Longtemps, dit-il, la Grèce a ignoré cet art; elle ne connaissait que le profil, au milieu duquel elle plaçait un œil de pigeon, imitant en cela l'ancien art chaldéen. Peut-être aussi, ces peuples primitifs, habitués à voir les hommes nus, attachaient-ils plus d'importance au corps qu'à la tête, de même qu'ils attachaient plus d'importance aux bêtes qu'à l'homme. »

Tout cela est vrai. Mais aux raisons excellemment données par M. Berger, je demande la permission d'en ajouter une autre. Le non-civilisé est dominé par une superstition : il croit que l'image d'un homme est liée d'une façon mystérieuse à sa vie elle-même. Il n'aime pas qu'on fasse son portrait : celui qui possèdera ce portrait ne pourrait-il pas avoir sur lui une influence fatale?

Ces dessins rupestres sont ordinairement faits en quatre tons : brun-rouge,

noir, blanc et jaune. La suie et des os calcinés ont fourni le noir; les autres couleurs provenaient des terres colorées abondantes dans le pays et que l'on mélangeait avec le suc de certaines plantes. Quant au pinceau, il était fait de quelques légères plumes d'oiseaux.

On ne peut imaginer un début plus modeste; et pourtant M. Pottier a pu écrire : « Il n'y a pas de différence entre les inventions des Bushmen et celles des premiers Hellènes. » Mais pourquoi les uns ont-ils abouti aux chefs-d'œuvre que l'on sait? Pourquoi les autres, après cet élan, se sont-ils arrêtés tout net? Mystères du génie, mystères des races, mystères de l'histoire.

(*Siècle*, 27 décembre 1910.) RAOUL ALLIER.

*Bas-reliefs en terre cuite disparus de Calvi (Campanie).*

Nous reproduisons ici (fig. 1 et 2) deux plaques en terre cuite (G. Riccio, *Notizie*



Fig. 1 et 2. — Plaques en terre cuite de Campanie.

*degli scavamenti del suolo dell' antica Capua*, Naples, 1855, pl. 11, 12) qui ont été exhumées, il y a soixante ans environ, entre Calvi et Pignatoro, sur l'emplacement du *Vicus Palatius* (*Corpus*, X, 4641). Elles ont fait partie de la frise d'un édifice où elles étaient fixées par des clous. Une troisième plaque, trouvée en mauvais etat, est connue par la description de Riccio : elle représentait un guerrier à genoux, défendant un compagnon mort contre deux assaillants, un cavalier (de face) et un fantassin qui le prenait aux cheveux. Les dimensions des plaques sont inconnues. Raoul Rochette et Helbig les ont considérées comme d'époque hellénistique; le style est campanien local, avec influence grecque.

Jusqu'en 1859 au moins, ces plaques ont appartenu à G. Riccio à Santa Maria (Capua vetere). M. Helbig se souvient d'avoir vu un de ces reliefs (probablement le troisième) dans la collection Peytrigniet-Piot à Pagani. Depuis, on en a perdu la trace. Le soussigné, préparant la publication des terres cuites architecturales de Campanie, serait très reconnaissant de tout avis qui lui permettrait de retrouver les plaques perdues.

Institut allemand d'Athènes, 1 rue Phidias. HERBERT KOCH.

*Le totémisme au Sénégal.*

Un correspondant de Konakry raconte au *Journal* (26 janvier 1911) la marche vers le Tchad des tirailleurs sénégalais commandés par le colonel Largeau. Voici quelques lignes intéressantes — d'autant plus que l'auteur de la lettre, M. Paul Erio, ne semble avoir subi, en les écrivant, aucune influence *livresque.*

Les hommes s'étaient rangés sur une partie du pont que l'on venait de déblayer, et l'on procédait à l'appel. Les *Bamba*, les *Diaro*, les *Dialo*, revenaient à chaque minute. On n'ignore pas, en effet, que les noms patronymiques de la majeure partie des tirailleurs sénégalais dérivent de noms d'animaux Les « Bamba », par exemple, se figurent être parents avec le caïman, les « Diaro », avec le lion ; les « Dialo », avec la perdrix ; les « Keita », avec l'hippopotame ; les « Taraosé », avec la panthere, etc. Naturellement, il va sans dire que ces tirailleurs refusent toujours de manger la chair de *leurs parents.*

S. R.

*Pour le Répertoire de la statuaire.*

Je fais appel aux directeurs de Musées et aux possesseurs de collections d'antiques pour compléter les cinq tomes parus du *Répertoire.* La *Revue* publiera volontiers des articles illustrés sur les monuments non encore inventoriés ; les auteurs des articles, en nous envoyant des photographies ou des dessins, indiqueront le mode de reproduction qu'ils préfèrent. Au cas où ils desireraient que leurs mémoires fussent accompagnés de dessins au trait, sans pouvoir les fournir eux-mêmes, j'en assurerai la bonne exécution, même d'après des croquis au crayon, pourvu que ces dessins soient faits à la « chambre claire » et à la hauteur *minima* de six centimètres. Quant à l'étendue et au caractère des notices explicatives, toute liberté est laissée aux auteurs, suivant la nature et l'importance des documents publiés.

S. R.

*A propos d'une publication d'art.*

On nous communique la note suivante :

M. Adolphe Thalasso a publié, dans le nº de janvier de « Les Arts » de MM. Manzi, une étude sur « Le Sarcophage d'Alexandre au Musée de Constantinople », illustrée de 41 similigravures dont la plupart ont été exécutées d'après des épreuves photographiques tirées des clichés qui ont servi à l'exécution des héliogravures de « Une Nécropole Royale de Sidon » par Hamdy Bey et Th. Reinach, ouvrage édité par E. Leroux.

Ce dernier, invoquant un droit de propriété sur les clichés en question, aux termes d'un traité conclu avec Hamdy Bey et Th. Reinach en 1890, a écrit à

M. Adolphe Thalasso pour protester en son nom et au nom de M. Th. Reinach contre cette publication. A la suite de cette protestation, un échange de lettres entre M. Th. Reinach, M. Ernest Leroux et M. Adolphe Thalasso a amené ce dernier à reconnaître le bien-fondé des réclamations des premiers, et ceux-ci à rendre hommage à l'entière bonne foi de M. Adolphe Thalasso, bonne foi etablie par les conditions particulières de mise en vente des photographies en question au Musee de Constantinople.

Par suite, M. Adolphe Thalasso s'est engagé, s'il publiait en volume sa monographie sur « Le Sarcophage d'Alexandre » ou donnait suite à ses etudes de vulgarisation annoncées sur les autres sarcophages de Sidon, à n'employer aucune photographie tirée des clichés, propriété de M. Ernest Leroux, sans une autorisation de celui-ci et de M. Th. Reinach.

En considération de quoi, MM. Ernest Leroux et Th. Reinach ne donneront aucune autre suite à leur réclamation.

*Lettres à la Direction de la Revue.*

« Paris, 23 janvier 1911.

« Monsieur le Directeur,

« Dans le fascicule de juillet-août 1910 de la *Revue archéologique* (p. 96-100), un de vos collaborateurs publie de nouveau la monnaie de Sinope que j'ai signalée dans le *Florilegium Melchior de Vogüé.*

« Je ne tiens pas à discuter l'opinion de M. Seymour de Ricci, qui n'a pas tenu lui-même à exposer à ses lecteurs les raisons que j'ai données en faveur de mon hypothèse.

« Il lui plaît par exemple de ne pas leur rappeler les épithètes de Dionysos, tirees de la forme du taureau donnée quelquefois à ce dieu.

« Il plaît aussi à votre collaborateur de penser qu'une *tête de taureau*, sortant d'une *cuisse humaine*, est comparable à un *pied*, surmonté d'une *tête humaine.*

« Il lui plaît encore de dire :

« La meilleure preuve que cette jambe à tête de taureau est une représen-
« tation de *Sarapis*, c'est que ce dieu figure sous d'autres formes sur les
« autres médailles frappées la même année à Sinope. »

« Je crains que tout cela ne soit pas très scientifique.

« Ce qui m'importe davantage, c'est que M. Seymour de Ricci prétend que
« j'avoue ne pouvoir signaler un autre monument présentant ce pied humain,
« si ce n'est une monnaie de Nicée, où figure, comme monture du dieu Mên,
« un quadrupède dont la patte gauche antérieure est le pied d'un homme. »

« L'assertion de votre collaborateur est inexacte. Mon texte est tout différent ; le voici :

« Lorsque j'entrepris d'étudier cette monnaie, j'eus d'abord la pensée que le
« type était *apparenté* à celui de la monnaie de Nicée représentant l'ἵππος βροτό-
πους ».

« Quant à la représentation de la monnaie de Sinope je prétends, même après l'article de M. Seymour de Ricci, qu'on n'en connaît pas d'autres *semblables.*

« Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

« Adrien Blanchet. »

*
* *

« Paris, le 27 mars 1911.

« Monsieur le Directeur,

« Dans un article publié récemment par la *Revue archéologique* (1911, I, p. 67-98) et intitulé : *Signatures de primitifs ; la tradition du* IXᵉ *au* XIVᵉ *siècle*, au début duquel il est question des *Heures d'Anne de Bretagne*, M. de Mély reproduit un long extrait d'une note que notre regretté maître Léopold Delisle avait projeté, en 1910, d'insérer dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, sous un titre qu'il est bon de rappeler : *Un double des grandes Heures d'Anne de Bretagne.* De nouvelles recherches n'avaient pas tardé à transformer cette note de quelques pages en un mémoire étendu, entièrement rédigé de sa main et terminé à la veille de sa mort. Les conclusions de ce mémoire, qui paraîtra bientôt, sous les auspices de l'Académie des Inscriptions, ne diffèrent pas de celles de la note, dont la partie principale a été reproduite par la *Revue archéologique* : il n'y a qu'un seul et même manuscrit des grandes Heures d'Anne de Bretagne, le manuscrit latin 9474 de la Bibliothèque nationale, auquel se rapportent les deux mandats de paiement de 600 écus d'or, du 14 mars 1508 et du 2 (et non 11) mars 1518, en faveur de Jean Bourdichon.

« Ailleurs, à propos de l'*Apocalypse de Saint-Sever* (Bibl. nat., ms. latin 8878), M. de Mely imprime (p. 89) : « On lit, dit-on, dans un des tableaux qui « vont du fº 5 vº au fº 12 : « *Stephanus Garsia placidus ads.* » Comme M. L. « Delisle n'avait pu me dire où se trouvait cette signature, j'ai longuement « cherché, mais vainement, cette ligne si intéressante. Dans les miniatures, je « n'ai découvert qu'une petite inscription, au dessous d'un troupeau de mou- « tons. Je crois y lire : *Grex*, et à la suite : *Ovium*, qu'on voit difficilement. « Est-ce que je me trompe ? *Grex* serait-il devenu Garsia ? » En consultant les *Mélanges de paléographie* (Paris, Champion 1880, in-8º), dans lesquels M. Delisle a donné une longue description de ce manuscrit, qu'il venait d'acquérir pour la Bibliothèque nationale, M. de Mély aurait pu lire à la p. 138 : « Sur le fût d'une colonne, qui fait partie des tableaux de l'histoire sainte, au fol. 6, on lit en petites lettres rouges les mots : Stephanus Garsia placidus « ad. s. » Toutes les peintures de ce manuscrit ont été reproduites, il y a quelques années, par la photographie, à grandeur égale et en réduction ; sur l'une et l'autre de ces épreuves photographiques, mises à la disposition des lecteurs qui fréquentent le département des manuscrits, cette signature est parfaitement lisible.

« H. Omont. »

*
* *

Paris, 26 mars 1911.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de vous exposer une demande en rectification sur un point où j'ai été mis nommément en cause dans la publication si estimée que vous dirigez.

Dans le numéro de mai-juin de l'année dernière (*Revue archéologique*, 1910, tome Ier, p. 376, note 1). M. de Mély m'attribue formellement, en plaçant les les mots entre « », comme on le fait pour une citation textuelle, et en renvoyant à une page determinée d'un article publié par moi il y a environ vingt ans dans la *Gazette des Beaux-Arts*, une phrase qui est ainsi présentée par M. de Mély :

« Sauf peut-être un cas unique [Jean de Bruges], pas un artiste du Moyen-« Age n'a signé » (P. Durrieu, *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, II, p. 61).

Or, si l'on se reporte à mon article de la *Gazette*, à l'endroit indiqué par M. de Mély, après avoir lu cette « citation » si nette, on éprouvera quelque surprise.

Dans cet article, j'étais amené à appeler l'attention sur ce que je nommais les « signatures dissimulées », perdues par exemple « dans un détail des costumes ou du paysage », au moyen desquelles on a parfois rompu avec « la coutume » [j'insiste sur l'emploi du terme *coutume*] qui faisait que les miniaturistes « dans les pays soumis à l'autorité du roi de France ou de la Maison de Bourgogne, étaient très rarement admis à inscrire leurs noms [prière de noter que je disais uniquement *leurs noms*, sans faire aucune allusion aux *marques*] sur les manuscrits qu'ils décoraient ». Je signalais qu'en Italie « il n'en était pas de même. Les miniaturistes en renom, les Attavante, les Antonio da Monza, les Christoforo de Predis, apposaient au bas de leurs œuvres de véritables signatures, très apparentes et analogues à celles des tableaux » [avec des rédactions comme celle-ci : Attavantes pinsit — Opus X Xpoforis de Predis]. J'avais cherché antérieurement si « ce système » s'était introduit aussi dans les ateliers français ou flamands. A la date où j'écrivais mon article, en 1891, je n'avais encore rencontré jusqu'alors, pour l'époque où l'on pouvait parler, comme je le faisais, « de la Maison de Bourgogne », c'est-à-dire à partir de la seconde moitié du XIVe siècle, qu'un seul exemple de l'emploi en France d'une disposition aussi explicite. C'était l'inscription, en très gros caractères, qui nous a transmis sur une *Bible* en français le nom d'un peintre de Charles V, Jean de Bruges : « Johannes de Brugis, pictor regis predicti, fecit hanc picturam propria sua manu ». Ainsi « sauf peut-être un unique cas », le système des Italiens pouvait me paraître [ceci, je le répète, à la date de 1891] ne s'être « jamais introduit dans nos régions ». Dans mon article de la *Gazette*, je donnais l'expression de ce sentiment, mais ce n'etait qu'en passant et pour arriver à cette indication, point capital de ma petite dissertation, qu'aux « signatures franches » on avait « suppleé par des signatures dissimulées ».

Voici d'ailleurs textuellement ma prose, telle qu'elle est imprimée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en prenant à la page à laquelle renvoie M. de Mély, année 1891, tome II, p. 61 :

« On sait que les enlumineurs de profession, au moyen âge, dans les pays « soumis à l'autorité du roi de France ou de la Maison de Bourgogne, étaient « très rarement admis à inscrire leurs noms sur les manuscrits qu'ils décoraient. « Tout au plus se nommaient-ils quelquefois, comme le faisaient les copistes, « dans une souscription finale placée à la fin du volume. En Italie, où la

« situation personnelle des artistes était bien plus relevée, il n'en était pas de « même. Les miniaturistes en renom, les Attavante, les Antonio da Monza, les « Christoforo de Predis, apposaient au bas de leurs œuvres de véritables signa- « tures, très apparentes et analogues à celles des tableaux. Ce système, sauf « peut être un unique cas, qui, par son caractère exceptionnel ne fait que con- « firmer la règle [là est citée, *en note*, l'inscription du nom de Jean de « Bruges] ne s'est jamais introduit dans nos régions. Et cependant, de ce « côté-ci des Alpes comme sur l'autre versant, il se trouvait des artistes moins « résignés à cette obscurité forcée, imposée par la coutume, et qui n'auraient « pas été fâchés, eux aussi, de laisser leur nom à la postérité. Ceux-ci ont « tenté parfois de tourner la difficulte, et puisqu'on ne voulait pas de signa- « tures franches, ils y ont suppléé par des signatures dissimulées. Tantôt ils « ont inscrit leurs noms en caractères microscopiques perdus dans un détail « du costume ou du paysage et qu'un examen attentif fait seul découvrir, « etc... ».

Et c'est là ce que, dans la *Revue archéologique* de 1910, M. de Mély *cite entre guillemets* de cette manière : « Sauf peut-être un cas unique [Jean de « Bruges], pas un artiste du Moyen-Age n'a signé » (P. Durrieu).

Vous reconnaîtrez, j'en suis certain, que j'ai quelque droit à demander, dans l'intérêt de la vérité, que les choses soient rétablies sous leur véritable jour; et je compte sur votre parfaite courtoisie pour insérer cette présente lettre dans un des plus prochains numéros de la *Revue archéologique*.

Veuillez, je vous prie, recevoir, en attendant, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus respectueux et dévoués.

Paul Durrieu.

# BIBLIOGRAPHIE

**C. Leonard Woolley** et **D. Randall Maciver**, *Karanòg, the Romano-Nubian cemetery*. Philadelphie, published by the University Museum, 1910. 2 vol. in-4, 286 p. et 115 pl. Forme les tomes III et IV de l'Eckley B. Coxe junior expedition to Nubia (25 fr. le volume). — Après leurs belles fouilles d'Areika publiées dans le tome I de la même série[1], MM. Woolley et Maciver se sont transportés à Anibeh, toujours en Nubie. A peu de distance de cette localité, à Karanòg, ils ont découvert une importante nécropole d'époque romaine. Les deux volumes consacrés à cet ensemble de tombes ont été publiés par les explorateurs avec une louable rapidité et permettent, pour la première fois, de connaître l'art nubien de l'époque romaine.

Dans cet art singulier et parfois fort attrayant, les éléments pharaoniques et hellénistiques se fondent et se transforment grâce à des influences locales qu'on aurait pu ignorer il y a trente ans, mais qu'il n'est plus permis de méconnaître, aujourd'hui que l'on recherche avec curiosité les productions artistiques des indigènes de l'Afrique non musulmane. Il est d'autant plus intéressant d'étudier en Nubie ces influences méridionales que nous ne connaissons guère de monuments datés des arts africains : les peintures rupestres de l'Afrique méridionale semblent en grande partie assez récentes et pourtant elles prêtent à de curieux rapprochements avec les frises de personnages et d'animaux ornant les vases nubiens. Tant il est vrai que chez les peuples non civilisés l'évolution artistique est d'une extrême lenteur.

L'Égyptien se représentait l'âme, le *double*, sous la forme d'un oiseau; une représentation familière nous la montre posée sur la momie qu'elle va quitter pour prendre son vol vers l'*Amenti*. Les Nubiens d'époque romaine concrétisaient cette croyance sous la forme de statuettes singulières, moitié hommes, moitié oiseaux, que MM. Woolley et Maciver ont retrouvées en grand nombre dans ces nécropoles. Ces sculptures, fort grossières à la vérité, sont d'une inspiration tout égyptienne : à peine y sent-on déjà ce je ne sais quoi de trapu et même de négroïde qui caractérise les figures de Méroé.

La céramique est toute nouvelle et bien caractéristique. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la vitrine qui, au Musée du Caire, est consacrée à la céramique nubienne pour sentir combien elle diffère de tout ce que nous connaissions jusqu'ici. Les formes n'ont rien de singulier; la pâte est d'un rouge terne qui n'est pas rare dans l'Égypte romaine; le décor est vraiment nouveau avec ses frises d'animaux et de personnages. Seules les guirlandes, visiblement inspirées de celles qu'affectionnent les céramistes alexandrins nous rappellent

1. Le tome II par G. S. Mileham est consacré aux églises de la Basse-Nubie.

que nous sommes aux confins d'une province romaine. Mais ces guirlandes se marient à des dessins géométriques d'inspiration locale et à des motifs bien pharaoniques comme les croix ansées et les uraeus. Le vase le plus remarquable à notre avis est celui autour duquel marche une rangée de girafes fort habilement dessinées.

Un bol de bronze orné de sujets incisés est une œuvre capitale; les frises qui l'entourent sont traitées avec une liberté charmante : ces hommes et ces bœufs semblent détachés de quelque tombe memphite de la V[e] dynastie. Dans une autre tombe, un coffret de bois incrusté de plaques d'ivoire annonce déjà les curieuses tendances de l'art copte.

Ces Nubiens avaient une langue à eux, que nous connaissons depuis peu grâce à deux manuscrits de Londres et de Berlin, et même une écriture spéciale, ce fameux demotique méroïtique qui avait résisté jusqu'ici à toutes les tentatives de déchiffrement. Un égyptologue anglais, M. F. Ll. Griffith, guidé par l'étude du nubien moderne a réussi à traduire le manuscrit de Londres; grâce aux deux cents inscriptions inédites que lui ont rapportées MM. Woolley et Maciver, il a réussi, assure-t-on, à déchiffrer l'écriture énigmatique des stèles. On attend avec impatience la publication de son travail sur cette épigraphie si longtemps énigmatique.

Les hellénistes liront avec intérêt, dans l'ouvrage sur Karanòg, un chapitre de M. Cheseman sur les garnisons romaines de l'Égypte. Ils se demanderont peut-être ce que signifie une inscription grecque entourant le chaton d'une bague :

ϹЄΡΑΠΙϹΙϹΓΑΤΟΟΝΟΠΑΤΟΥ

Les éditeurs y ont vu Σαραπις εσχατου Ναπατου ce qui voudrait dire « Sarapis de la lointaine Napata ». Rétablissons trois lettres mal lues et nous aurons

ϹЄΡΑΠΙΜЄΓΑΤΟΟΝΟΜΑΤΟΥ

Μέγα τὸ ὄνομα τοῦ Σεράπιδος! Acclamation qui s'est déjà rencontrée en Nubie.

Seymour de Ricci.

*Mémoires du professeur Sokoloff*, publiés par ses élèves, sous la direction de MM. **Gebelew** et **Latyschew** à Saint-Pétersbourg, 1910. In-8, viii-672 p., avec 3 planches. — Sokoloff, professeur à l'Université de Saint-Pétersbourg et à l'Institut historico-philologique de cette ville, est mort le 14 juin 1909. C'était non seulement un excellent épigraphiste, mais un historien très pénétrant, qui s'était fait une spécialité du III[e] siècle av. J. C. Dix mémoires publiés sur cette époque par Sokoloff ont été résumés par lui-même dans la Revue allemande *Klio* (*zur Geschichte des IIIen vorchristlichen Jahrhunderts*); ils sont reproduits ici *in extenso*, avec 20 autres mémoires concernant l'histoire, la littérature et la chronologie de l'antiquité. Le plus ancien, remontant à 1868, est une étude sur la question homérique, dans laquelle Sokoloff prend parti pour la thèse de l'unité. D'autres sont relatifs aux clérouques athéniens, à la Pentécontaétie, à la *Politique d'Athènes* d'Aristote, à un papyrus de Gurob du temps de Ptolémée III, aux listes des tributaires d'Athènes, aux mercenaires d'Eumène (Dittenberger, *Inscr. Orient.*, 266), à la chronologie de Rome au IV[e]

siècle d'après Diodore, etc. On a également réimprimé les comptes rendus écrits par Sokoloff des ouvrages de ses élèves, Latyschew, Nikitzky et Gebelew. Il est fâcheux que toutes les découvertes de détail dues au savant professeur de Saint-Pétersbourg doivent rester à peu près inconnues des Occidentaux.

S. R.

*Exploration archéologique de Délos*, faite par l'École française d'Athènes aux frais de M. le duc de Loubat, publiée sous la direction de MM. **Th. Homolle** et **M. Holleaux**. Fasc. I, par M. le capitaine **André Bellot** ; fasc. 2, par M. **Gabriel Leroux**, Paris. Fontemoing, 1909 ; in-4° avec plans, planches et figures. — Le commencement de la grande publication française sur Délos est conçu suivant un plan très pratique : des fascicules isolés, dûs à des auteurs compétents, imprimés dès qu'ils sont prêts à paraître et sans attendre que la masse entière des documents ait été mise à point. De la sorte, les retardataires — il y en a toujours — deviennent à peu près inoffensifs : « la caravane passe » et le public est servi.

La carte de l'île, dressée au 10.000e par M. Bellot, a été commentée par lui avec soin. Tout était à faire ou à refaire ; on peut dire que le travail du savant officier est définitif.

Le fascicule dû à M. Leroux est consacré à une salle hypostyle dont la découverte fut une surprise, au lieu dit *agora de Theophrastos* (base d'une statue de 126 av. J.-C.). Les fouilles de 1907 et 1908 ont rendu à la lumière une construction très importante, qui fait songer à une « Salle des Pas Perdus », couvrant une surface de près de 2.000 mètres. MM. Convert et Gabriel ont prêté leur concours à M. Leroux, pour le levé du plan et les essais de restitution. Il y a là comme une forme de transition entre les hypostyles de l'Égypte et les basiliques alexandrines, mères des basiliques romaines et chrétiennes. Au point de vue de l'histoire de l'architecture hellénique, c'est une nouveauté très importante. Les objets découverts au cours de ces fouilles ont été minutieusement décrits et publiés [1].

Les beaux ouvrages comme celui que nous annonçons sont reçus d'ordinaire avec une reconnaissance un peu froide ; parce qu'ils portent sur des questions déflorées par des publications provisoires, on est tenté de méconnaître tout ce qu'ils offrent de vraiment nouveau, tout l'effort personnel dont ils témoignent. Les éditeurs des volumes allemands sur Olympie et sur Pergame en savent quelque chose. Raison de plus, pour la critique impartiale et informée de saluer le dévouement et la compétence de ces bons travailleurs ; en l'espèce il ne faut pas oublier que M. Holleaux est l'âme de l'entreprise et qu'avec les qualités brillantes qu'on lui connaît, il se sacrifie, lui aussi, en s'y consacrant comme il le fait sans compter,

S. R.

1. Voir quelques observations de M. E. Pottier, *Journal des Savants*, 1910, p. 53.

**Harald Brising.** *Klassiska Bilder. inledning till den grekiska Konsten.* Stockholm, A. Bonniers Forlag. In-8, 229 p., avec 126 gravures. — Cette histoire de l'art grec jusqu'à Polyclète (inclusivement) augmente le regret que j'éprouve d'ignorer le suédois, car elle paraît faite avec beaucoup de soin : l'illustration a cette grande qualité de n'être pas banale. Parmi les gravures que je ne me souviens pas d'avoir vues dans d'autres manuels, je signalerai les suivantes : fig. 13, idole *carienne* d'Athènes ; fig. 20, le colosse de Délos (excellent cliché, les graffites sont lisibles); fig. 86, tête d'Athéna Parthénos à Copenhague; fig. 89, Athéna de Stockholm; fig. 99, statue de femme drapée d'Hérakleion (Crète) : fig. 126, tête de Héra (?) à Ny Carlsberg. Une traduction dans une langue généralement comprise serait la bienvenue.

S. R.

**F. W. Hasluck.** *Cyzicus.* Cambridge, University Press, 1910. In-8, XII-326 p., avec 3 plans et 24 gravures dans le texte. — Les vieux lecteurs de notre *Revue* n'ont peut-être pas oublié Tito Carabella, qui les entretenait, il y a plus de trente ans, de ses fouilles sur l'emplacement de Cyzique. Depuis, ce site gros de promesses a tenté plusieurs archéologues; mais, outre que des fouilles régulières y seraient très dispendieuses, le gouvernement ottoman s'y est toujours, je ne sais pourquoi, montré hostile. Le jour, si souhaitable, où la campagne pourra commencer, les explorateurs seront bien reconnaissants à M. Hasluck. Non seulement il a réuni ou résumé toutes les informations existantes sur Cyzique, mais il a étendu son enquête à la région entière, bien au delà de la banlieue de la grande ville. Plût au ciel que nous possédions de pareils livres sur toutes les métropoles asiatiques ! On voudrait surtout qu'un savant Marseillais payât une dette de reconnaissance nationale en récrivant sur un plan plus vaste, et sur le modèle fourni par M. Hasluck, la *Phocée* de Papadopoulos-Kerameus [1].

S. R.

**Ulrich Kahrstedt.** *Forschungen zur Geschichte des ausgehenden funften und des vierten Jahrhunderts.* Berlin, Weidmann, 1910 In-8, 283 p — Elève de M. Ed. Meyer, à qui il a dédié les travaux d'Université réunis dans ce volume, M. Kahrstedt s'inspire des mêmes méthodes que le savant historien de Berlin. Etude directe des textes, rigueur chronologique, rapide mise en lumière des faits essentiels, telles sont les qualités qui distinguent ces quatre études; mais est-ce d'après les conseils de M. Meyer qu'il ne donne ni esprits ni accents aux textes?

I. *La politique de Démosthène.* — Avant d'en retracer les variations, M. Kahrstedt a voulu donner à son exposé une précision nouvelle en revisant

1. Sommaire : 1° *Topographie* (Cyzique, les îles, Apollonia, Miletopolis, Lopadium, le Granique, Pœmanenum, le réseau routier) ; 2° *Histoire* (Argonautes, Milesiens, Perses Grecs, Romains, Byzantins, Turcs, Francs) ; 3° *Religions* (Koré, la Mère des Dieux, Zeus et Asklépios, Apollon et Artémis, héros, monuments funéraires); 4° *Gouvernement* (liste et sommaire des inscriptions, éponymes et stratèges, bibliographie). Suit un excellent index.

toute la chronologie de la période 355-342. Parmi les résultats nouveaux auxquels ses recherches l'amènent, signalons les suivants. Pour dater la reconquête de l'Égypte par Ochos, l'auteur est amené à établir comme suit la chronologie de la XXIX$^e$ dynastie : Néphéritès 399/8 — 394/3, Akhoris 393/2-381/0, Psammouthès 380/79, Nektanébo I 379/8-364/3, Tachos 363/2 362/1, Nektanébo II 361/00 344/3. C'est en 343/2 que les Perses prirent leur revanche de l'expédition malheureuse de 350. C'est dans l'année qui suivit l'expédition d'Égypte, 342/1, que les armes du Grand Roi se tournèrent contre Hermias d'Atarnée ; c'est de 348/7 à 344/3 qu'Aristote aurait résidé auprès de lui et son départ d'Assos pour Mitylène n'aurait donc rien à faire avec la chute d'Hermias; quand il apprit cette chute, il était à Delphes, avec Kallisthène, occupé à rédiger la liste des vainqueurs aux *Pythia*; il venait d'arriver de là en Macédoine, en 342, quand, en apprenant la mise à mort de Hermias, il fit élever à Delphes un monument en l'honneur du tyran. Le *Discours sur l'Halonnèse* a bien été prononcé par un partisan de Démosthène, au printemps de 342. La 2$^e$ lettre d'Isocrate à Philippe se place dans l'hiver 344/5. — Les idées développées par M. Kahrstedt sont en général celles que M. Ed. Meyer a indiquées dans son mémoire *Isokrates zweiter Brief an Philipp und Demosthenes zweite Philippik* (*Sitzber.* de Berlin, 1909) et il a surtout tiré parti des données nouvelles fournies par le papyrus de Didymos; mais il ne semble avoir connu ni le mémoire que lui a consacré M. Foucart ni l'important article de G. Glotz, *Philippe et la surprise d'Elatée* (*Bull. de corr. hell.*, 1909).

II. Il ne tient pas davantage compte des travaux de L. Pareti (*Memorie* de l'Acad. de Turin, LIX, 1909) dans le mémoire où il recherche la date de l'entrée en charge des navarques spartiates : pour aboutir à la fixer à l'équinoxe d'automne, il dresse une liste de tous les navarques de 480/79 à 373/2 et, dans les développements auxquels cette étude chronologique l'amène, il insiste particulièrement sur la fin de la guerre du Péloponnèse et le règne de Denys l'Ancien.

III. *Les symmories athéniennes.* — Après une vive critique des systèmes de Boeckh et de Beloch — il n'a tenu aucun compte des travaux de Guiraud, de Cavaignac et de Francotte, — M. Kahrstedt cherche à montrer que la notice de Pollux sur laquelle on s'est appuyé est sans valeur pour le IV$^e$ siècle et que, en tout cas, il n'y a pas trace d'impôt progressif sur le revenu.

IV. *Le coup d'état oligarchique de* 411. — Étude où sont reprises et développées les idees exposées par M. Ed. Meyer (*Forschungen*, II, 425) contre un travail récent de Judeich (*Rhein. Mus.*, 1907). Plus on connaît les institutions de l'epoque, mieux on croit voir que le parti aristocratique n'a commis que le *minimum* d'actes arbitraires inévitable en toute revolution; il s'est attaché à la lettre du droit public et, comme l'état de ce droit était bien mieux connu du contemporain Thucydide que d'Aristote, c'est le récit du premier qu'il faut suivre de preference. C'est à peu près la conclusion à laquelle est parvenu de son côté M. A. Siegmund dans son récent mémoire : *Thukydides und Aristoteles über die Oligarchie von* 411 (progr. de Bohm Leipa, 1909).

Réserves faites sur le dédain témoigné à la plupart des travaux antérieurs,

il n'y a guère lieu que de louer la façon dont sont conduites ces recherches, qu'on en accepte ou non les conclusions.

A. J.-REINACH.

**J. A. Castagné.** *Antiquités des steppes kirghises et du pays d'Orenbourg* (t. XXII des *Travaux de la commission scientifique des Archives d'Orenbourg*). Orenbourg, 1910. In-4, XI-332 p., avec 21 planches. — Les statues de pierres dites *baby* (pluriel de *baba*, bonne femme), qui sont éparses dans les steppes de la Russie et de la Sibérie, ont donné lieu, en France même, à de nombreux travaux, dont je cite en note quelques-uns des plus accessibles [1]. Elles ont pris, pour l'archéologie générale, un intérêt particulier depuis que des figures analogues ont été signalées dans le centre de la France, en Espagne, dans l'Allemagne du Nord et en Galicie. Un savant russe d'origine française, conservateur du Musée d'Orenbourg, a étudié et figuré toutes les statues-menhirs du pays d'Orenbourg et des steppes kirghises, en les rapprochant des monuments analogues découverts en Europe. Son mémoire a été publié en russe, mais il est précédé d'un avant-propos en français et en allemand, les légendes des nombreuses figures sont données en russe et en français (p. 321-329). Les archéologues de nos pays seront donc en mesure, même s'ils ignorent complètement les langues slaves, de profiter des matériaux réunis par M. Castagné.

S. R.

**M. Piroutet.** *La question d'Alaise.* Lons-le-Saulnier, Declume, 1909. In-8, 29 p. — On a souvent parlé, au cours de la controverse Alaise-Alise, de l' « immense *oppidum* gaulois » d'Alaise. « Immense, cela est certain ; *oppidum*, je le nie », écrit M. Piroutet. On a fait état aussi du grand nombre des sépultures sous tumulus autour d'Alaise. « La même abondance, dit M. Piroutet, se retrouve dans toute la Franche-Comté et l'Ain..., en Alsace, en Lorraine, en Bourgogne etc. » D'ailleurs « il est bien constaté qu'aucun des champs de bataille connus avec certitude, tels que celui de Gergovie, n'offre trace de tumulus ». Même impossibilité au regard de la chronologie. « La plupart des tumulus du pays d'Alaise et parmi eux tous les plus volumineux et les seuls vraiment productifs, ceux dont le mobilier a été regardé comme appartenant à l'époque de la conquête romaine, sont en réalité hallstattiens (900-450) ». La cause est entendue depuis longtemps et M. Piroutet s'est excusé d' « enfoncer une porte ouverte » ; mais ses arguments, classés avec méthode, tirés en partie de sa connaissance personnelle de la région et de l'archéologie des deux âges du fer, font un ensemble très digne d'attention, que les historiens de la guerre des Gaules ne devront pas omettre de citer.

S. R.

1. *Anthropologie*, 1890, p. 233; 1892, p. 503, 616; 1894, p. 73 ; 1903, p. 117; *Bull. Soc. anthrop.*, 1899, p 327 ; *Matériaux*, t. XIX, p. 362; *Rev. archéol.*, 1868, II, p. 40; *Revue scientif.*, 1887, p. 328 : S. Reinach, *La sculpture en Europe*, 1896, p. 21 et suiv.

**G. Poisson.** *Note sur l'étymologie du nom de Jaude.* Clermont-Ferrand, 1910, In-8, 10 p. — Clermont-Ferrand possède une place et un quartier de *Jaude*. écrit *Jalde* de 1242 à 1337 et *Gialde* au XII° siècle; la place est qualifiée de *platea Galli* au début du XVI° siècle. *Jeude* signifiant « troupe de soldats », on a interprété : « Place d'armes »; mais cette étymologie souffre des difficultés. M. Poisson croit pouvoir remonter à une forme *Galata*, qui serait la seconde partie du nom du dieu des Arvernes, « *quod in Gallica lingua Vassocalate vocant* » écrit Grégoire de Tours (une inscription de Bittburg donne le nom *Vassocalete*). Que ce nom *Galata* ait quelque rapport avec le nom des Gaulois, c'est ce que M. Poisson, qui est prudent, se garde d'affirmer.

S. R.

**G. Guénin.** *La Déesse gallo-romaine des eaux.* Brest, 1910. In-8, 47 p. — Les inscriptions et les monuments de Vénus sont rares en Gaule; mais les terres cuites représentant cette divinité sont très fréquentes. Déjà Greppo (1846) considérait Vénus comme la divinité topique des eaux minérales. M. Guénin généralise cette opinion et voit dans la Vénus gallo-romaine la *divinité de l'eau.* Il essaie de justifier son opinion : 1° par l'étude de la répartition géographique des Vénus et autres divinités féminines des sources; 2° par le folk-lore et les pratiques actuelles constatées auprès des fontaines. Les statistiques qu'il a dressées à cet effet sont fort intéressantes; mais il n'aurait pas fallu y faire figurer des œuvres d'art qui ne sont certainement pas de provenance locale (par ex., p. 24).

S. R.

**G. Kropatschek.** *Das Alisoproblem.* Extrait des *Deustche Geschichtsblätter*, oct. 1910 (t XII, p. 1-27). — « Les nombreux écrits de l'année du jubilé (1909) n'ont pas fait avancer d'un pas le problème de Varus. La bataille sur la bataille dans la forêt de Teutobourg continue et continuera longtemps parmi nous à dérouler ses épisodes fratricides... Que Varus se soit jeté sur son épée près de Detmold, près de Barenau, près d'Iburg ou ailleurs, ce n'est vraiment pas une affaire si importante qu'elle vaille la peine de se quereller avec ses semblables ». La première phrase citée est de M. G. Kropatschek, la seconde de M. Wilisch; elles sont l'une et l'autre à retenir. L'accord n'est pas fait non plus sur le célèbre fortin d'Aliso, où L. Caedicius résista, après la bataille de Teutobourg, à d'innombrables bandes de Germains (Vell. Pat., II, 120). Les textes originaux, au nombre de *quatre*, ont donné lieu à une immense littérature; mais ils ne suffisent pas à autoriser une conclusion. Deux emplacements seulement, en Westphalie, ont fourni, jusqu'à présent, des restes de l'époque d'Auguste : Haltern et Oberaden. Les fouilles récentes y ont été fécondes en résultats. Plusieurs savants, entr'autres Schuchhardt, considérèrent l'identité de Haltern et d'Aliso comme certaine; mais les titres d'Oberaden ont paru plus décisifs encore, à cause des noms de lieux *Elsey*, *Else* qui sont constatés dans les environs immédiats dès le XIII° siècle. Les fouilles ont fait découvrir plus de 300 grandes armes de bois, pointues des deux bouts, longues de 1m,60 à 2 m., où M. Kropatchek a reconnu des *pila muralia.* Mais le témoignage des poteries et des monnaies n'est pas favorable aux prétentions

d'Oberaden, où manquent les estampilles d'Ateius et les monnaies de l'autel de Lyon (frappées après le 1[er] août 12), alors qu'à Haltern elles constituent un tiers des trouvailles; si Oberaden était Aliso, une forteresse du temps de Varus et de Germanicus, il faudrait que les monnaies et les céramiques d'Ateius y fussent représentées au moins par quelques exemplaires. Oberaden est certainement un camp romain de Drusus, mais un camp qui a été occupé pendant peu de temps, qui n'existait plus entre 9 et 16 de notre ère. Oberaden est *peut-être* le camp de Drusus mentionné par Dion, au confluent de la Lippe et de l'Élison ; construit en l'an 11 av. J.-C., il fut bientôt après détruit par les Sicambres. Les Romains s'établirent alors à Haltern, dont le terrain était plus favorable. Mais Haltern = Aliso reste une hypothèse, qu'une decouverte archéologique en Westphalie peut, d'un jour à l'autre, faire abandonner complètement. — Je recommande cette dissertation courte et claire, judicieuse mise au point de la question. S. R.

**Henry Armstrong**. *Autobiographic elements in Latin inscriptions*. New-York, Macmillan, 1910. In-8, p. 215-286 des *University of Michigan Studies*, t. III. — « Les Romains, comme on le sait déjà par leur littérature, possédaient à un degré peu commun le sentiment autobiographique. Cela se manifeste dans les inscriptions, antérieurement à toute autobiographie littéraire. De plus, dans les inscriptions, ce sentiment se fait jour dans la mesure la plus large, mais il trouve son expression la plus complète dans les classes inférieures de la société... Quand les gens de cette espèce désirent insérer dans leurs inscriptions des éléments autobiographiques, ils ne se trouvent capables que d'un petit nombre de lieux communs et s'adressent aux lapicides professionnels et aux *poétastres* pour les formes littéraires qui tendent ainsi à devenir stéréotypées; mais dans bien des cas les expressions employées sont tout à fait individuelles. Ainsi, dans beaucoup d'inscriptions, le sentiment autobiographique est présent, quoique souvent tenu en échec ; depuis le Monument d'Ancyre jusqu'aux graffites des oisifs, il forme un élément caractéristique et intéressant des documents épigraphiques romains ». J'ai traduit cette conclusion d'un travail ingénieux; on y trouvera, très bien classées, les preuves à l'appui.

S. R.

*Beschreibung der Glyptotek Konig Ludwig's I*, von **A. Furtwaengler**. Zweite Auflage, besorgt von **P. Wolters**. Munich, Buchholz, 1910. In-8, VII-418 p. — La nouvelle édition, par Furtwaengler, du catalogue de la *Glyptothèque* de Munich par Brunn, a éte publiée en 1900. M. P. Wolters la réédite aujourd'hui, comme son maître et ami s'était promis de le faire lui-même et en faisant usage des notes que Furtwaengler avait inscrites sur son exemplaire. Pour les sculptures d'Égine, M. Wolters a nécessairement tenu grand compte de ce que Furtwaengler a écrit dans son *Aegina* (1906). Les bibliographies ont été mises au courant et de nouvelles répliques signalées. La partie égyptologique a été revue par M. K. Dyroff. — La statue signalée chez M. Jaffe à Hambourg (provenant de la villa Borghèse) n'est plus chez lui, mais à l'Hôtel Adlon (Berlin) ; je l'y ai vue en juillet-août 1910. S. R.

**G. E. Pons.** *I fregi d'arme sull' arco dei Sergi in Pola.* Pola, Niccolini, 1910. In-4°. 32 p. et 4 planches. — Dans le *Répertoire des reliefs* (t. I, p. 226) la frise aux trophées de l'arc de Pola a été reproduite d'après Stuart et Revett, *Antiquities of Athens*, t. IV, p. 10. M. Pons, qui ignore cette publication, mais qui en cite d'autres, plus anciennes ou incomplètes, a pensé rendre service par la publication de cette frise en grandes photographies accompagnées de calques où les armes sont numérotées, ce qui facilitera grandement les références. On y distingue : des aplustres et des rostres, des arcs et des carquois, des javelots et des lances dont le *pilum*, des baudriers et ceinturons, des cuirasses d'étoffe et de métal, de simples calottes et des casques compliqués à visière et couvre-nuque, à cimier et panache, des faisceaux, le brassard et le gantelet, les aigles, les *vexilla* et les *signa*, le *lituus*, des haches doubles et des marteaux d'armes, des boucliers ronds, oblongs, rectangulaires en forme d'écu, semi-lunaires, semi-cylindriques, des épées droites et courbes, des poignards et coutelas, la *buccina*, le cor et la trompette. Les quelques mots de commentaire que M. Pons a consacrés à ces armes sont sans grande valeur, mais ses excellentes planches permettent de préciser la date du monument : la présence de dépouilles navales, la similitude des *pila* avec ceux du monument de Saint-Rémy, les armes orientales, rendent probable que ce fut après la victoire d'Actium qu'il fut érigé ; on sait précisément qu'un des *Sergii* qui élevèrent l'arc, Lucius Sergius Lépidus, fut tribun de la légion XXIX qui prit part à cette bataille.
A. J.-R.

**T. G. Tucker.** *Life in the Roman World of Nero and St. Paul.* Londres, Macmillan, 1910. In-8, xx-454 p., avec 3 plans et 124 illustr. Prix : 12 sh. 6. C'est un ouvrage dans le goût de notre bon vieux Dezobry : c'est dire le public auquel il s'adresse et le genre de services qu'il rendra. Cette réserve faite, il n'y a pas lieu de marchander les éloges à cette élégante vulgarisation. Ecrivant pour un public qu'il suppose désireux de s'initier à une culture classique dont il n'a que peu de commencements, M. T. a visé à la clarté et à la simplification. Sans s'égarer dans des discussions que ses lecteurs n'eussent pas goûtees, il leur offre un vivant tableau de la Rome impériale. De Néron il n'est guère question, en dépit du titre, et de saint Paul encore moins ; mais c'est tout le milieu romain a la fin du Ier siècle qui nous apparaît dans un relief très net ; cadre excellent, fermement tracé, où l'imagination situera sans peine les étapes du premier contact du christianisme avec le monde romain. Successivement l'auteur nous décrit l'empire romain, son étendue, ses provinces, sa constitution, son administration. Puis le lecteur est introduit dans Rome, il y circule, visite les maisons de ville et les villas, en examine l'aménagement, le décor et le mobilier ; sous ses yeux se reconstitue la vie familiale et sociale, avec ses occupations et ses divertissements. Un long aperçu sur les mœurs, l'éducation, les carrières militaires et civiles, la religion, la vie intellectuelle et artistique, nous conduit à un dernier chapitre sur la mort, les funérailles et les tombes. Le tableau est complet, il est très savamment composé et richement illustré.

M. T. se fait un scrupule d'éviter tout terme technique : un *procurator*

devient un « factor »; un *tribunus plebis*, « tribune of the commons »; le *Tabularium* s'appelle « Record office ». N'est-ce pas un peu excessif? Par contre, l'auteur met une certaine coquetterie à semer son récit de mots français. Tous ne sont pas également heureux : pourboire se dit *douceur* (p. 209), l'auteur nous parle d'une *roman matron en grande tenue* (p. 312), de *the homme moyen sensuel* (p. 409), d'un gouvernement qui n'a pas encore pris en main le soin d'*Hausmannise the city* (p. 131). Ces petits riens, qui ne feront sourire que chez nous, n'enlèvent rien à l'utilité et à l'intérêt de cette agréable monographie.

L. Jalabert.

**L. von Sybel.** *Das Christentum der Katakomben und der Basiliken* (extrait de la *Historische Zeitschrift*, t. CVI, p. 1-38). — « L'ancien art chrétien dans son ensemble peut, à mon avis, être subordonné à une pensée fondamentale très simple. Non seulement les images des cimetières et des sarcophages, mais la construction même des églises et toute leur décoration, y compris fresques et mosaïques, ainsi que les arts mineurs, tout cela, en tant qu'il s'y trouve un caractère religieux, est de l'art de l'au-delà (*Jenseitskunst*). Nous pouvons aller plus loin encore et dire que même en dehors des tombeaux et des églises, dans les maisons habitées et dans tout ce qui servait à la vie, il n'a jamais existé dans l'antiquité, en fait d'art chrétien, autre chose que cet art de l'au-delà. » (P. 8.)

Voilà la thèse; le reste est démonstration par des exemples. M. de Sybel en veut surtout aux interprétations inspirées par les intérêts politiques de l'Église; il a raison, du moins pour l'époque la plus ancienne. Mais que la préoccupation de l'au-delà, du salut après la mort, de la béatitude éternelle, ait tenu le premier rang parmi les préoccupations des chrétiens et des artistes qui travaillaient pour eux, nous croyions tous le savoir en France depuis Le Blant. On ne trouve ici son nom que précédant des renvois à des planches; en vérité, cela n'est pas juste. Le Blant a été tout autre chose qu'un éditeur d'albums; il a été l'interprète le plus judicieux, du moins en deça des Alpes, de l'ancien art chrétien; ne l'oublions pas.

S. R.

**Th. Michel** et **P. Peeters.** *Evangiles apocryphes*. Tome I. Paris, Picard, 1911. In-12, XL-255 p. — Ce volume de l'excellent recueil *Textes et documents pour l'étude historique du christianisme*, publié sous la direction des abbés Hemmer et Lejay, contient, à la suite d'une introduction sobre et bien informée, les documents suivants : 1° Protévangile de Jacques (grec et trad. fr.); 2° Evangile du Pseudo-Matthieu (latin et trad. fr.); 3° Evangile de Thomas (grec et trad. fr.); 4° Histoire de Joseph le charpentier (trad. fr. des rédactions copte et arabe). Ces dernières traductions sont dues au R. P. Peeters, bollandiste ; les autres sont l'œuvre de M. Charles Michel. On sait quelle est l'importance des textes apocryphes pour l'iconographie du moyen âge; les notes discrètes de M. Michel l'ont fait ressortir, d'après les admirables études de M. E. Mâle

sur l'art religieux en France. Ainsi, c'est dans le Pseudo-Matthieu, dont la valeur littéraire est nulle, que se trouve la mention du bœuf et de l'âne adorant Jésus enfant ; cette légende « est demeurée vivante à travers les siècles, parce qu'elle avait touché le cœur du peuple » (p. 104). Mais cette raison de sentiment n'est pas la seule. Il y avait là, pour les fidèles, l'accomplissement de deux prophéties (Isaïe, I, 3; Habacuc, III, 2), et une de ces interventions des animaux dans l'histoire religieuse qui marquent la survivance d'une des plus anciennes croyances de l'humanité. La compilation où elle paraît a beau être récente ; comme tous nos écrits apocryphes, elle contient des éléments d'une très haute anquité, échos du folklore des premières générations chrétiennes. Dans les Évangiles canoniques, le folklore a été presque éliminé ; mais il a pris et gardé une place importante dans les *anciens* apocryphes aujourd'hui perdus, dont les apocryphes que nous possédons, aussi ineptes qu'inoffensifs pour le dogme, ne sont que de bien tardifs remaniements.

S. R.

Musées impériaux ottomans. **J. Ebersolt.** *Catalogue des poteries byzantines et anatoliennes du Musée de Constantinople.* Constantinople, Ahmed Ihsan, 1910. In-8, 48 p., avec 45 figures dans le texte. — Dans son *Traité des divers arts*, le moine Théophile signalait l'habileté des Grecs dans l'art de décorer leurs poteries de cercles, d'oves, de carrés, d'animaux, d'oiseaux, de feuillages, et de les recouvrir, avant la cuisson, de couleurs contenant du verre pulvérisé, pour obtenir un vernis translucide coloré. C'est le texte le plus précis que nous possédions sur la céramique byzantine ; mais, de cette céramique même, on n'a publié encore que peu de fragments (Wallis, *Byzantine ceramic Art*, 1907) et la classification en est entièrement a faire. Il faut savoir d'autant plus gré à M. Ebersolt d'avoir rédigé un catalogue, abondamment illustré, des pièces céramiques de l'époque byzantine conservées au Musée de Constantinople et dont le lot le plus important provient de fouilles dans l'enceinte du Vieux Sérail (1905). Il y a là des pièces vernissées dont les analogues se retrouvent au Caucase, en Crimée, en Asie Mineure ; la technique paraît originaire de l'Égypte. Les poteries non vernissées, ornées à la pointe ou au moule, présentent les mêmes motifs de décoration. M. Ebersolt a distingué, dans l'une et l'autre série, des subdivisions qui pourront guider les recherches, en attendant le classement chronologique dont les éléments font encore défaut. Remercions Halil Edhem, le nouveau directeur du Musée de Constantinople, d'avoir fait les frais de cette intéressante publication.

S. R.

**Gertrude Lowthian Bell.** *Amurath to Amurath.* Londres, Heinemann, 1911. In-8° de 370 p. avec 1 carte et 232 gravures. — La Babylonie, l'Assyrie, l'Arménie et la Cappadoce, tout cet Orient moyen, si plein de souvenirs de tous les âges, n'avaient jusqu'à ce jour attiré que les assyriologues et les amis de l'antiquité classique. Quelques archéologues poursuivent avec succès depuis quelques années l'étude des monuments de civilisations plus récentes, vestiges chrétiens et ruines musulmanes. Miss Bell, une intrépide voyageuse qui

a le courage de s'aventurer seule dans des déserts où règnent en maîtres les nomades, nous raconte dans « Amurath to Amurath », le magnifique voyage qu'elle accomplit au printemps de 1909 en Turquie, au moment de la révolution et de la déposition d'Abdul-Hamid.

L'auteur a vécu une page d'histoire et elle nous la fait revivre à nous-mêmes dans un récit alerte, coupé de nombreux dialogues d'indigènes, qui sont le commentaire des nouvelles sensationnelles qui arrivent de Stamboul; c'est toujours le même thème : justice et liberté. Miss Bell a bien analysé l'état d'esprit de ces populations arabes, kurdes, arméniennes, qui, en face de ces innovations, restent sceptiques, comme des gens habitués depuis trop longtemps aux exactions et aux spoliations. Elle se réjouit de la pénétration en Orient des idées modernes d'ordre et de liberté et dédie son ouvrage à Lord Cromer, ce grand rénovateur de l'Égypte.

Mais Miss Bell est avant tout archéologue. Partie d'Alep avec sa caravane, elle remonte au Nord, traverse l'Euphrate à Tel-Ahmar[1] pour longer la rive gauche de ce fleuve vers le Sud jusqu'à Anah. Aucun voyageur n'avait encore suivi cet itinéraire. Elle fut la première à visiter les ruines de la Kal'ah Jab'ar, dont elle attribue ce qui reste à Nur-ed-din. Elle découvrit près de là une chambre mortuaire souterraine, tout à fait semblable à celles que j'ai signalées près d'Alep à Voudehi et Aboudouhour. Elle passe à Rakkah, à Zelebiyeh, à Rawa et traverse l'Euphrate à nouveau à Anah pour revenir sur la rive droite qu'elle va suivre jusqu'à Hit

Dans ce parcours, quelques ruines intéressantes que je ferai prochainement connaître n'ont pas attiré son attention[2].

De Hit, malgré des renseignements bien imprécis sur la route, elle quitte le fleuve, pour s'enfoncer courageusement dans l'intérieur vers Kerbéla; après quelques jours de marche elle arrive au beau palais d'Ukheïder, qu'elle décrit avec beaucoup de précision, après en avoir fait un relevé minutieux[3].

Une controverse s'est élevée au sujet de la date de ce specimen d'art sassanide, qu'on a cru être du dernier quart du VI[e] siècle. J'ai été assez heureux l'été dernier pour mettre à jour un *mihrab* sur la face sud d'une salle de ce palais, que Miss Bell supposait à juste titre être une mosquée. Il faut donc placer ce monument dans la première période des temps islamiques.

D'Ukeïder Miss Bell remonte à Babylone, Séleucie, Ctésiphon, Bagdad. Après un court séjour dans cette ville, elle repart pour le Nord et s'arrête à Samara. Dans cette région, Miss Bell signale le beau khan de Khanina, dont le mihrab n'est pas en stuc mais en briques estampées, matériaux généralement employes dans les monuments arabes du XIII[e] siecle en Mésopotamie.

A partir de Mossoul, les ruines les plus fréquentes sont celles des édifices religieux des premiers siècles de notre ère.

1. Je conserve sa transcription des noms propres.
2. P. 111, Miss Bell donne un tableau compare (très utile pour l'identification des lieux) des différentes étapes des geographes qui ont décrit ces régions ; Herodote, Xénophon, Pline, Ptolémée, etc.
3. Elle n'apprit qu'à son retour que M. L. Massignon l'avait visité au printemps de 1907 et qu'il avait publié a ce sujet une petite étude.

Après une courte visite chez les Yezidis, notre voyageuse parcourt tous les villages chrétiens de la plaine de Mossoul; puis, après Jézireh, où elle passe le Tigre, elle s'attarde longuement dans le Tur-Abdîn. Miss Bell y visite tour à tour tous les anciens couvents jacobites ou nestoriens qui couvrent ce massif pierreux et désolé; pas un cours d'eau ne coule dans les vallées, ravins desséchés où les habitants recueillent pieusement l'eau du ciel dans des citernes.

Ces monuments forment un groupe de ruines des plus précieux pour l'archéologie ; on les ignorait presque complètement jusqu'à ce jour. Miss Bell n'en donne ici qu'un aperçu très succinct, qu'elle a développé dans une belle étude qui forme un des chapitres de l'ouvrage « Amida » de M. M. van Berchem et Strzygowski et dans un autre ouvrage écrit en collaboration avec Sir W. Ramsay et intitulé « The Thousand and One churches ».

Je rapporte d'un récent séjour dans le Tur-Abdîn quelques documents qui complètent fort heureusement les recherches de Miss Bell.

Elle poursuit son voyage par Diarbekir, Kharput et le Nord où la moisson est moins fructueuse; enfin elle rentre à Constantinople par le chemin de fer de Bagdad qu'elle prend à Ergli.

Voilà un magnifique voyage d'exploration qui suppose une vaillance et une endurance peu communes. On est surtout frappé du soin avec lequel Miss Bell, malgré des privations de toute nature, la fatigue du cheval, la chaleur accablante, étudie chaque point important, fait le relevé exact de chaque ruine.

Henri VIOLLET.

**C. Baldwin Brown.** *The Arts and Crafts of our Teutonic Forefathers.* Edimbourg, Foulis, 1910. In-8, XVIII-250 p. avec 22 cartes et 130 gravures. — La littérature anglaise est remarquablement pauvre en écrits sur les antiquités monumentales des Germains et des autres *barbares* de l'Europe. Ce qu'elle possède de mieux en ce genre est l'admirable introduction de Dalton au *Treasure of the Oxus* (publication du Musée Britannique); il existe aussi un très bon mémoire du même savant (dans l'*Archaeologia*) sur l'histoire de l'orfèvrerie cloisonnée. M. C. Baldwin Brown avait choisi l'archéologie germanique comme sujet de ses *Rhind Lectures* de 1910; l'ouvrage que nous annonçons n'en est qu'un résumé, sans réferences (il y a une bibliographie à la fin) et avec des illustrations pour la plupart insuffisantes à cause de l'échelle trop réduite et de la médiocrité de l'exécution. En général, la lecture de ce livre fait une impression un peu maussade. La meilleure partie est le résumé des opinions d'autrui au sujet de l'origine et de l'originalité de l'art germanique, ainsi que de ses relations avec l'art romain de la décadence. A ceux qui ignorent tout de la question, on peut recommander ce court ouvrage comme une introduction générale; mais il ne doit décourager personne de reprendre le même sujet dans son ensemble. Les petites cartes, marquant l'extension graduelle des royaumes barbares, les courses des Goths, etc. sont bien conçues et rendront service.

S. R.

**René Jean.** *Les arts de la terre. Céramique, verrerie, émaillerie, mosaïque, vitrail.* Paris, Laurens, 1911. In-8, 480 p., avec 198 gravures et 3 cartes. — Une des qualités de cet utile ouvrage, qui en a beaucoup, c'est qu'embrassant un sujet fort vaste, ou plutôt cinq sujets, il donne sur chacun les détails nécessaires à des debutants et sait tenir un júste parti entre la vulgarisation superficielle et les minuties de l'érudition. On y trouvera notamment l'exposé rapide, mais précis et bien informé, de ce que les découvertes de ces dernières années nous ont appris sur les céramiques musulmanes et celles de l'Extrême-Orient. Ce qui concerne l'antiquité est emprunté à de bonnes sources ; pourtant, dans le chapitre sur la verrerie, les données fournies par les travaux un peu anciens de M. Froehner auraient pu être complétées ou rectifiées. L'illustration est de très bonne qualité et point banale; les bibliographies qui terminent les grandes divisions de l'ouvrage ont été dressées avec discernement [1]. Je n'ajouterai pas qu'elles aient été correctement imprimées ; il y a surtout de nombreuses fautes (près d'une vingtaine) à la seule page 245. Il sera facile de faire disparaître ces taches dans la prochaine édition, pour laquelle on voudrait aussi, dans l'intérêt des lecteurs, voir adopter un papier moins lourd.

S. R.

**Paul Gout,** architecte en chef des Monuments Historiques. *Le Mont Saint-Michel.* Histoire de l'Abbaye et de la Ville. Étude archéologique et architecturale des Monuments, Paris, Colin, 1910. 2 vol. in-4, 771, p., avec 245 gravures et 25 planches hors texte. — Un architecte chargé de l'entretien d'un monument qui en étudie l'histoire jusque dans ses moindres détails, qui en reconstitue la préhistoire ignorée, qui en collige et en classe pieusement toutes les annales, tant graphiques que littéraires, voilà déjà qui n'est pas banal; mais que cet architecte ait assez de persévérance pour mettre par écrit tout ce qu'il sait, assez de talent pour donner à son exposé un vêtement littéraire et assez de chance pour trouver un éditeur qui ne marchande ni le papier de choix, ni l'illustration, voilà qui est tout à fait rare et doit appeler l'attention des amateurs de l'art national sur le bel ouvrage que nous annonçons. Cette vaste monographie sur le Mont Saint-Michel est vraiment digne du chef-d'œuvre d'architecture, dressé au milieu d'un des paysages les plus grandioses du monde, qui reçoit aujourd'hui 80 000 visiteurs par an, après avoir, pendant des siècles, attiré des milliers de pèlerins, dévots de l'archange intercesseur. Je ne résumerai pas le contenu de cet ouvrage; il suffit de dire qu'on y trouvera, avec pièces à l'appui, tout ce qui concerne le Mont Saint-Michel, sa topographie, sa géographie, son histoire, les dangers qu'il a courus, ceux qui le menacent encore, enfin les projets conçus pour assurer un emploi utile (École française des arts du moyen âge) à ces bâtiments qui, même sans maîtres, sont toute une école. « L'architecte archéologue, écrit M. Gout, ne doit pas ménager sa peine : il faut qu'il réunisse

1. Avec cette réserve que M. Jean croit encore devoir citer des ouvrages sans aucune valeur, comme ceux de Christie, Jacquemart, Kramer, Passeri, etc. Le renvoi à Pline (p. 302) est un nid d'erreurs.

en lui l'expérience du praticien, le goût de l'artiste et la passion de l'érudit ». Il y a tout cela dans l'auteur de ce livre, qui mérite d'en être félicité.

S. R.

**J. Destrée** et **P. van den Ven**. *Tapisseries des Musées du Cinquantenaire à Bruxelles*, Bruxelles, Vromant, 1910. In-8, 38 p. et 44 planches de phototypie. — La collection de tapisseries du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles est une des plus riches du monde et comme elle est, par surcroît, très heureusement présentée, tous les visiteurs de ce Musée en conservent un souvenir ineffaçable. La présente publication, où d'excellentes planches sont précédées d'une introduction précise et substantielle, a encore l'avantage d'être peu coûteuse et d'un format maniable. Voilà un catalogue illustré qui est en même temps un manuel; c'est le type même du bon catalogue tel qu'on peut le désirer aujourd'hui ; il faut remercier les auteurs et l'éditeur du beau cadeau qu'ils ont fait à l'histoire de l'art.

S. R.

**E. Bertaux.** *Donatello.* Paris, Plon, s. d. (1910). In-8, 255 p. avec 24 pl. — « Le réalisme épique de Donatello. » Cette formule, très juste dans sa concision, termine un excellent livre. Mais l'auteur connaît trop bien Donatello pour faire un *bloc* de son œuvre et de son génie. « Son art a traversé des crises violentes ; il a passé de l'amertume à la joie, de la bacchanale au drame et aux visions funèbres » (p. 192). La *détente* de Donatello à 45 ans, lors de son séjour à Rome, est très bien marquée, comme aussi l'inspiration qu'il puisa dans l'antique, sans jamais s'y tenir ni se plier à l'imitation. « La vision du monde antique a rapproché l'artiste inquiet des dieux heureux ; elle a achevé ce rajeunissement que déjà l'antiquité avait opéré en lui et qui se manifeste, aussitôt après son retour à Florence, dans des œuvres pleine de force et de joie » (p. 105). Mais les *putti* de Donatello, « ces enfants qui participent des Amours et des Satyres, nous transportent bien loin des jolies inventions de l'art alexandrin » (p. 117) Comme le dit M. B. en parlant du *David* (p. 121) : « Le sculpteur n'a pris à l'antiquité qu'un thème dont les variations lui appartiennent ». Donatello ne se rattache pas plus étroitement au moyen âge. Cet artiste « ennemi des traditions » (p. 160), a été « le plus grand révolutionnaire de l'art italien » (p. 8) et, par là, l'ancêtre de l'art moderne. « A côté de Brunellesco, il a été l'un des pionniers qui ont renouvelé l'art, en lui donnant l'exactitude d'une science ; mais tout ce que cette exactitude aurait pu avoir de froid et de sec se fond au feu de l'amour que le sculpteur a pour ce qu'il crée » (p. 197). Là où Donatello fait le plus songer à l'art grec, qu'il ne pouvait d'ailleurs pas connaître, c'est dans des figures comme le Saint Georges qui sont mystérieusement apparentées à l'art grec d'avant Phidias. C'est qu'il y avait une analogie de tempérament entre les précurseurs de ces deux époques « classiques », secouant les chaînes de la tradition et découvrant, avec une sorte d'ivresse, la vérité dans la nature. M. Bertaux parle à ce propos de l'*Aurige* de Delphes, souvenir heureux qui ne pouvait manquer sous la plume d'un érudit qui a de bons yeux pour voir et un bon cerveau pour digérer ce qu'il a vu.

S. R.

**Henri Clouzot.** *Philibert de L'Orme.* Paris, Plon, s. d. (1910). In-8, 198 p., avec 24 pl. et 6 gravures. — « Le puissant artiste qui incarne en quelque sorte l'architecture française sous Henri II » nous est connu autrement que par ses œuvres. « Jamais grand homme n'a plus complaisamment pris soin d'édifier la postérité sur son compte. » Fort heureusement, car la vie de ce Lyonnais italianisant est bien intéressante à suivre et M. Clouzot l'a racontée avec une verve qui en rehausse l'attrait. Après l'homme, c'est l'écrivain, l'architecte, le décorateur dont les rares qualités sont mises en lumière, sans que ses faiblesses et ses ridicules mêmes soient dissimulés. L'auteur fait équitablement la part de l'italianisme et de l'originalité foncière dans ce beau talent servi par les circonstances. Si sa doctrine est « un retour sans réserve à l'antiquité classique », la « force du tempérament de praticien » est telle chez Delorme que son style est tout l'opposé d'un style d'emprunt. « Il croit parler latin et s'exprime en excellent français ». Cela est vrai d'autres artistes encore, même au XVII<sup>e</sup> siècle, vérité souvent méconnue et sur laquelle Courajod a justement insisté. C'est l'histoire des « résistances du style français » — autrement dit, puisque l'idée de race est plus que vague, de l'influence indélébile du milieu et de la tradition. L'ouvrage de M. Clouzot est fort bon. C'est presque dommage qu'il paraisse aujourd'hui tant de bonnes monographies d'artistes; on est embarrassé pour distinguer les meilleures.

S. R.

**Dietrich Reichling.** *Appendices ad Hainii-Copingeri repertorium bibliographicum. Additiones et emendationes.* Munich, Jacques Rosenthal, 1905-1911. In-8. 7 fasc. env. 1.600 p. — A l'heure actuelle les bibliographes possèdent, pour les livres imprimés au XV<sup>e</sup> siècle, un répertoire descriptif très considérable et dont voici le détail :

1° Ludwig Hain, *Repertorium bibliographicum.* Stuttgart, 1826-1838. 2 tomes en 4 vol. in-8, 16299 n<sup>os</sup> (*Index* par Konrad Burger, 1891).

2° W. A. Copinger, *Supplement to Hain's Repertorium.* Londres, 1895-1902. 3 vol. in-8. 6619 n<sup>os</sup> (Dans le t. III se trouve un admirable index par Konrad Burger).

3° D. Reichling, *Appendices...* (1905-1911). 1920 n<sup>os</sup>.

En unissant ces trois sources d'information, on obtient un total de 24.838 impressions antérieures à 1501. Ce chiffre doit être réduit en réalité, car il faut en retrancher de nombreux doubles emplois ou livres inexistants. Il n'en est pas moins inférieur, et de beaucoup, au nombre total des impressions du XV<sup>e</sup> siècle parvenues jusqu'à nous.

Il est à prévoir que le catalogue général des incunables, entrepris récemment en Allemagne, parviendra à réunir l'indication d'environ *trente mille* impressions distinctes.

Les *Appendices* de M. Reichling sont déjà sur les rayons de toutes les bibliothèques spéciales ; je n'ai pas à en faire ici l'éloge, mais je tiens à signaler le copieux fascicule d'*indices* par lequel finit cet utile répertoire. Grâce à ces tables, les recherches sont enfin possibles dans ce catalogue de près de deux mille incunables non décrits et d'au moins autant de volumes inexac-

tement inventoriés par les prédécesseurs de M. Reichling. Notre bibliographe a consciencieusement exploré les bibliothèques italiennes : il y a découvert plus d'un volume intéressant non signalé par ses devanciers; quelques noms d'imprimeurs inconnus figurent même sur ces listes, que tous les bibliographes consulteront avec profit.

SEYMOUR DE RICCI.

**E. Breccia** (et autres), *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie*, fasc. 12. Alexandrie, 1910. In-8, 123 p. — Peu de périodiques méritent autant que ce *Bulletin*, fondé en 1898 par Botti et demeuré longtemps peu connu en Europe, d'attirer l'attention des travailleurs. Il n'est guère de fascicule où l'on ne trouve publié en grand nombre des documents inédits et M. Breccia commence à obtenir, pour ses articles de fond, des collaborations étrangères précieuses: qui s'attendrait à trouver dans ce fascicule un article de Mgr Duchesne sur le sanctuaire d'Aboukir, à côté de travaux signés Lumbroso, Cantarelli, Perdrizet, etc.?

Un travail de feu Thadée Smolenski, jeune et zélé égyptologue polonais enlevé l'an dernier par la tuberculose à l'affection de ses amis du Caire, rappelle l'attention des épigraphistes sur la rarissime *Relation du voyage fait en Égypte, par le sieur Granger, en l'année* 1730 (Paris, 1745. In-12). On y trouve le texte, fort défiguré, de plusieurs inscriptions grecques que Smolenski reproduit en les commentant. Smolenski avait d'ailleurs enfoncé une porte ouverte : quoi qu'il en dise, les copies épigraphiques de Granger ont été citées par Letronne (*Recueil des inscr. gr. et lat. de l'Egypte*, t. I, p. IV) Plus récemment nous les trouvons signalées par M. Omont (*Missions archéologiques françaises en Orient*, p. 804) et utilisées (d'après mes indications) par G. Lefebvre, *Inscriptions grecques-chrétiennes d'Egypte*, p. 98. Mais il n'en demeure pas moins vrai que c'est, avec la *Relation de l'état présent d'Athènes*, de Babin, un des quatre ou cinq ouvrages anciens que le vieux Boeckh avait oublié de dépouiller pour son *Corpus*.

Un document de premier ordre est la planchette latine découverte à Philadelphie du Fayoum et publiée par M. Lefebvre. C'est la moitié d'un diptyque ; mais grâce à l'excellente habitude qu'avaient les scribes anciens de recopier à l'intérieur le texte des faces externes, il se trouve que nous avons le début d'une des transcriptions et la fin de l'autre : il ne manque donc que quelques mots au milieu. Voici une analyse sommaire du document ainsi reconstitué :

1° Liste de 9 témoins avec leurs cachets ;

2° Date (2 juillet 94 apr. J.-C.) suivie des mots *Alex(andreae) ad Aegyptum*;

3° M. Valerius Quadratus, vétéran déclare qu'il a pris copie d'un édit impérial :

*M(arcus) Valerius M(arci) f(ilius) Pol(lia tribu) Quadratus, vet(eranus) dimmissus honesta missione ex leg(ione) X Fretense, testatus est se descriptum et recognitum fecisse ex tabula aenea quae est fixa in Caesareo Magno escendentium scalas secundas sub porticum dexteriorem, secus aedem Veneris marmoreae, in pariete in qua scriptum est et id quod infrascriptum es[t].*

4° Texte copié par M. Valerius Quadratus : édit de Domitien (28 décembre

93) conférant outre le droit de cité et le *connubium* de nombreux privilèges spéciaux aux vétérans de la legion X Fretensis ayant servi pendant le siège de Jérusalem, à eux, à leur femme (présente ou future) et à leurs enfants nés pendant le service :

*Imp(erator)*, etc., *dicit : Visum est mihi edicto significare universoru[m] vestrorum, u[t]*[1] *veterani milites, omnibus vectigalib(us), portitoribus publicis liberati immunes esse debent[t], ipsi, coniuges, liberique eorum, parentes qui conubia [eo]rum sument, optumo iure c(ives) r(omani) esse possint et om[ni] immunitate liberati apsolutique sint et omnem i[mmu]nitatem, q(ui) s(upra) s(cripti) s(unt) parentes liberique eorum idem iuri[s] idem condicionis sint, utique praedia, domus tabern[ae], invitos intemni qui veteranos s..onis...* (lacune).

*[v]eteranorum cum uxoribus et liberis s(upra) s(criptis) in aere incisi, aut, si qui caelibes sint, cum is quas postea duxissent dumtaxat singuli singulas; qui militaverunt Hierosolymnis in leg(ione) X Fretense, dimmissorum honesta missione, stipendis emeritis, per Sex(tum) Hermetidium Campanum legatum Aug(usti) pro praetore, V k(alendas) Jan(uarias), Sex(to) Pompeio Collega, Q(uinte) Peducaeo Priscino co(n)s(ulibus), qui militare coeperunt P(ublio) Galerio Trachalo, Ti(berio) Catio et T(ito) Flavio, Gn(aeo) Aruleno co(n)s(ulibus).*

4° M. Valerius déclare que la copie a été prise le 1er juillet 94 par autorisation du préfet d'Égypte : *ex permissu M. Iunii Rufi praefecti Aegypti.*

5° M. Valerius Quadratus déclare que pendant son service il lui est né trois enfants :

*Ibiq(ue)*[2] *M(arcus) Valerius M(arci) f(ilius) Pol(lia tribu) Quadratus coram me (?)*[3], *praesentibus eis qui signaturi erant testatus est juratusque dixit per J(ovem) O(ptumum) M(aximum) et Genium sacratissimi Imp(eratoris) Caesaris Domitiani Aug(usti) Germanici, in militia sibi L(ucium) Valerium Valentem et Valeriam Heraclun el Valeriam Artemin omnes tres s(upra) s(criptos) natos esse eosque in aere incisos ciuiatem romana consecutos esse beneficio eiusdem optumi principis.*

Toutes ces parties ont été fort bien distinguées par M. Lefebvre ; nous croyons cependant pouvoir préciser sur quelques points son commentaire. Tout d'abord, les mots *Alexandreae ad Aegyptum* se rapportent, à ce qu'il semble, non au lieu où Quadratus a pris sa copie, mais au lieu où nos planchettes ont été écrites : c'est une partie intégrante de l'intitulé du document.

Comme le croit M. Breccia, il s'agit à notre avis d'un édit impérial affiché au *Caesareum* d'Alexandrie et non d'une *tabula* conservée à Rome comme préfère le penser M. Lefebvre. Les nombreuses immunités fiscales que mentionne l'edit sont alors applicables à l'Égypte dont le régime financier n'était pas le même que celui des autres provinces. L'édit en question paraît n'avoir rien à faire avec ceux dont les diplômes militaires nous ont conservé des extraits : ce n'est pas l'édit conférant aux vétérans l'*honesta missio* avec ses conséquences, *civitas, connubium*, etc., mais un édit spécial, conférant à certains vetérans, déjà munis de l'*honesta missio*, une série d'immunités fiscales particulières.

1. Lefebvre, VI.
2. Le signe indistinct après IBI nous paraît être un Q ajouté après coup.
3. CORAAAAAC sur la planchette.

Une planchette que j'ai découverte et publiée il y a quelques années et qu'a commentée M. Paul-Frédéric Girard[1] nous a fait toucher du doigt l'existence pour l'Égypte de deux *honestae missiones*, l'une accordée par l'empereur, l'autre, moins relevée, accordée par le préfet et dite χωρὶς χαλκῶν. Comme le diplôme était en bronze pour le premier cas et en bois pour le second, on était amené à interpréter l'expression χωρὶς χαλκῶν comme relative à la matière sur laquelle le diplôme était tracé. Deux passages du précieux document publié par M. Lefebvre nous donnent à croire que cette locution oppose les vétérans dont le nom était simplement inscrit sur les registres du préfet à ceux dont les noms étaient gravés sur le bronze (*in aere incisi*) à la suite de l'édit impérial leur conférant l'*honesta missio*.

Nous possédions déjà des déclarations de naissances faites *citra causarum cognitionem*, c'est-à-dire sans que l'administration eût à examiner les motifs qui inspiraient chez le déclarant l'accomplissement de cette formalité. Voici maintenant une déclaration dont la *causa* est très nette : le désir par un vétéran de faire bénéficier des immunités mentionnées dans l'édit impérial, les trois enfants qui lui étaient nés au cours de son service.

La fin du volume contient d'intéressantes notes épigraphiques de M. Breccia. Voici l'indication de quelques textes particulièrement curieux :

P. 87. Inscription de Rosette : τὸ πλῆθος τῶν ἀπὸ τοῦ μεγάλου [Κλ]εοπατρ(είου) Πύρρον Ἀπολλωνίου τὸν ἑαυτῶν ἀρχιερέα · (ἔτους) λδ' Καίσαρος (4-5 apr. J.-C.).

P. 90. Ben-Ghazi? (Musée d'Alexandrie). Amphore panathénaïque datée de l'archontat de *Nikomachos* (341-340 av. J.-C.). C'est la plus ancienne où l'on observe l'Athéna tournée à droite.

P. 93 et suiv. Nombreux fragments de vases inscrits analogues au célèbre vase de Berenice (qui est à la Bibliothèque nationale et non au Louvre, comme le dit M. Breccia). Liste des exemplaires connus jusqu'ici (y ajouter un beau vase de la collection Sieglin au Musée de Stuttgart).

P. 29 CΙΛΟΥΑΝΟC | CΤΡΑΤΙϢΤΗΣ | ΚϢΜΗC . . . . | ΟΡϢΝ ΝΙΙΟ | ΧЄϢΝΛЄ

Ne faut-il pas lire ὀρῶν [Ἀ]ντιοχέων ?

P. 103, n. 27. Inscription gravée sous un bas-relief acheté à Alexandrie :

ΣΩΣΑΝΑΡΟΝΤΟΝΕΑΥΤΟΝ
ΥΙΟΝΟΠΑΟΝΥΜΕΛΑΝΟΙΩ
ΕΥΧΕΝ

Le Musée du Louvre possède depuis 1881 une colonnette en marbre blanc, achetée à la vente Bammeville et trouvée à Palaeo-Paphos ; on y lit l'inscription[2]:

ΑΡΙΣΤΑΓΟΡΑΣ
ΣΩΣΑΝΔΡΟΝ
ΥΟΝΕΑΥΤΟΥΥΙΟΝ
ΟΠΑΟΝΙΜΕΛΑΝΘΙΩ
ΕΥΧΗΝ

1. *Nouv. revue hist. de droit*, t. XXX (1906), pp. 477-498.
2. Colonna-Ceccaldi, *Monum. ant. de Chypre*, p. 194 ; S. Reinach, *Rev. des ét. gr.*, t. II (1889), p. 225 et *Cultes, mythes et religions*, t. II, p. 285 suiv.

Or, dans le catalogue de la vente Bammeville (p. 23, n° 93) cette inscription a été transcrite de la façon suivante :

ΑΡΙΣΤΑΓΟΡΑΣ ΣΩΣΑΝΑΡΟΝ ΤΟΝ
ΕΑΥΤΟΝ ΥΙΟΝ ΟΠΑΟΝΥ ΜΕΛΑΝΟΙΩ ΕΥΧΕΝ

L'inscription publiée par M. Breccia n'est donc autre chose que la transcription sur pierre d'un extrait du catalogue de la vente de Bammeville.

Seymour de Ricci.

**University of Pennsylvania.** *The Museum Journal.* Tome I. Philadelphie, 1910. — Pourquoi les musées américains ne s'entendent-ils pas pour ne publier qu'un seul *Bulletin*? Après ceux de New-York et de Boston, voici celui de Philadelphie ; il en existe peut-être d'autres que j'ignore. Que de documents vont se perdre dans ces petits fascicules! Voici une relation richement illustrée des fouilles de l'expédition B. Coxe junior à Behen (temple d'Amenhotep II; p. 27, excellente statue du scribe Amenemhat); voici un bol magique avec longue inscription en hébreu, où paraît le tétragramme (p. 29); voici deux statues inédites de Némi, un Eros bandant un arc et un Satyre (p. 31, 32). Sans compter les *Americana* et tout le reste. De grâce, ô Américains, centralisez !

S. R.

**Société artistique des amateurs.** *Annuaire.* Paris, Lesueur, 1910. In-8, 215 p. — Je ne sais si cet *Annuaire* est dans le commerce; s'il ne l'est pas, je le regrette, car on y trouve trois bonnes conférences : deux de M. E. Pottier, sur la sculpture grecque et la sculpture romaine (pas des *résumés*, mais des idées générales justes et bien présentées) et une de M. Roujon sur l'École des Beaux-Arts. Je signalerai encore « Les bronzes et la céramique de la Chine et du Japon », par le baron H. Despatys, exposé témoignant de connaissances sérieuses, mais trop émaillé de charabia. M. P. Heuzé a parlé du château de Dampierre et de la *Minerve* de Simart, « essai de reconstitution de la fameuse Athéna Parthénos, celle même qui avait donné son nom au Parthénon, qui l'abritait » (p. 170). Ce n'est pas tout à fait cela,

S. R.

*Le Gérant* : Ernest Leroux.

ANGERS. — IMPRIMERIE BURDIN ET C^ie, RUE GARNIER.

# LA DYNASTIE SOLAIRE

## DES SECONDS FLAVIENS

---

L'empereur Julien se dit issu de la race du Soleil.

Il fait ainsi parler Jupiter, s'adressant à ce dieu dans le discours au cynique Héraclius : « Tu vois cet enfant (il s'agit de Julien). Il était de la famille de ces gens (les seconds Flaviens) ; il a été mis de côté et négligé ; il est pourtant le neveu de l'homme riche (c'est ainsi que Julien appelle Constantin par dérision), le cousin de ses héritiers. Cet enfant est issu de ta race, τοῦτο, ἔφη, σόν ἐστιν ἔκγονον[1]. »

Le Soleil Ἥλιος est l'ancêtre de Julien, mais il est aussi l'objet d'un culte héréditaire dans sa famille.

C'est ce que révèle un passage du discours Εἰς τὸν βασιλέα Ἥλιον, dont l'importance mérite d'être mise en lumière.

« Il est très honorable, dit Julien, de tenir au culte du Soleil par trois générations successives ou par un plus grand nombre d'ancètres ; mais on doit également louer celui qui ayant pris de lui-même le parti de s'attacher au service de ce dieu s'est consacré seul ou avec un petit nombre d'amis au culte de ce souverain maître. »

Κάλλιστον μὲν οὖν, εἴ τῳ ξυνηνέχθη καὶ πρὸ τριγονίας, ἀπὸ πολλῶν πάνυ προπατόρων ἐφεξῆς τῷ θεῷ δουλεῦσαι · μεμπτὸν δὲ οὐδὲ ὅστις, ἐπεγνωκὼς ἑαυτὸν τοῦ θεοῦ τοῦδε θεράποντα φύσει, μόνος ἐξ ἁπάντων ἢ ξὺν ὀλίγοις αὑτὸν ἐπιδίδωσι τῇ θεραπείᾳ τοῦ δεσπότου[2].

Julien accentue l'opposition entre les deux parties de la phrase et les affirmations distinctes qu'elles contiennent. Nous

1. *Juliani Imperatoris quae supersunt*; *Oratio VII*, edit. Teubner ; t. I, p. 297.
2. *Juliani Oratio* IV ; Teubner, I, p. 170.

ne nous occuperons pas de la seconde de ces attestations. Elle se rapporte au culte mystique du Soleil, que Julien pratiqua lorsqu'il eut subi l'influence des philosophes orientaux qui l'initièrent aux mystères de Mithra[1] et aux doctrines de la Chaldée. C'est ce caractère de la religion solaire de cet empereur et l'enseignement des disciples de Jamblique de Chalcis, que Fr. Cumont[2] a particulièrement fait connaître.

L'origine solaire dont Julien se réclame dans le premier des textes qui viennent d'être cités, celui du discours au cynique Héraclius, est tout autre chose. Elle correspond à l'origine divine que les panégyristes attribuaient à Dioclétien et à Maximien Hercule lorsqu'ils parlaient des dieux fondateurs de leurs dynasties en ces termes : « Auctor deus, generis conditor[3] ». Ces idées régnantes dans le paganisme du IVe siècle parvinrent naturellement jusqu'à Julien ; mais ce qui distingue la généalogie de cet empereur, c'est qu'il relève entre son origine solaire et lui-même trois générations ou même un plus grand nombre d'ancêtres qui ont rendu un culte particulier au Soleil. C'est ce fait capital pour l'histoire de la dynastie des seconds Flaviens, qu'il s'agit de contrôler.

Julien y attache une si grande importance qu'il est impossible de comprendre plusieurs allusions de ses discours si l'on ne suit pas sa pensée.

Jupiter, s'adressant au Soleil et lui parlant de Constantin, lui dit, dans le discours au cynique Héraclius : « Conserves-tu tant de ressentiment contre ce mortel insolent, arrogant et téméraire, qui, en abandonnant ton culte, attira tant de maux sur lui-même, sur sa famille et sur ses enfants ? ».

Μνησικακεῖν ἔτι διανοῇ τῆς ὑπεροψίας ἀνδρὶ αὐθάδει καὶ τολμηρῷ, ὅς σε

1. Julien y fait allusion lui-même dans la satire des Césars (édit. Teubner, I, p. 432) : δέδωκα τὸν πατέρα Μίθραν ἐπιγνῶναι.
2. Franz Cumont, *La théologie solaire du paganisme romain*, in *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XII, 1909, IIe partie, p. 468 et sq.
3. *Paneg.* III, c. 13; prononcé en 290.

ἀπολιπὼν αὐτῷ τε καὶ γένει καὶ παισὶν αἴτιος ἐγένετο τῶν τηλικούτων παθημάτων[1].

Constantin, accusé d'avoir abandonné le culte du Soleil, devait donc l'avoir pratiqué avant sa conversion au christianisme. Cette affirmation correspond à une réalité historique, ainsi qu'on le verra plus loin.

Mais Constantin le Grand n'est pas sur la lignée directe de Julien. Cet empereur nomme ceux de ses ancêtres auxquels il a fait allusion. Il montre Jupiter, dans la satire des Césars, pardonnant à Constantin et lui permettant de se reposer dans ses souffrances à cause des mérites de Claude II et de Constance Chlore : Ἕως ὁ Ζεὺς διὰ τὸν Κλαύδιον καὶ Κωνστάντιον ἔδωκεν ἀναπνεῦσαι[2].

Ces empereurs représentent les deux premières générations d'adorateurs du Soleil signalés par Julien parmi ses ancêtres. Entre eux et lui se trouve son père Jules Constance, frère de Constantin le Grand dont il suivit les destinées. Il y a tout lieu de croire qu'entre les années 309 et 313, la famille des seconds Flaviens, qui occupait l'empire d'Occident, fut considérée comme une dynastie solaire, opposée à ce titre à celles des princes Joviens et Herculéens, Galère, Maximin Daza et Licinius, descendants de Dioclétien et de Maximien Hercule. Jules Constance fut compté parmi les princes adorateurs du Soleil.

Julien ne parle pas de la religion de son père, sans doute parce que celui-ci se convertit ensuite au christianisme; mais il a pu le compter parmi ses ancêtres qui ont rendu un culte au Soleil[3]. Julien a voulu prouver en effet que la fortune de sa famille était attachée au culte de ce dieu. Les malheurs qui s'étaient produits après la mort de Constantin le Grand, les

1. *Juliani Oratio* VII. Teubner I, p. 296.

2. *Juliani Convivium, Caesares*. Teubner I, pp. 431-432.

3. Jules Constance séjourna en Gaule, à Toulouse, au début du règne de Constantin (Ausone, *De profess. Burdigal.*, XVII, 9-13; voir Paul Allard, *Julien l'Apostat*, I, pp. 253 à 265). Il devait encore y être lorsque l'entourage de Constantin et cet empereur lui-même, abandonnant le culte d'Hercule, se rallièrent à celui du Soleil. Il erra ensuite longtemps, resta attaché à la destinée de l'empire, porta le titre de Nobilissime et fut fait Patrice à la fin du règne de Constantin.

massacres des plus grands personnages de l'empire, les compétitions, les guerres et les morts des empereurs fils de Constantin furent, suivant lui, le résultat de l'abandon du culte solaire[1].

Le relèvement de sa famille, au contraire, devait avoir lieu, disait-il, dans son discours au cynique Héraclius, si le dieu réveillait en lui une étincelle du feu sacré qui y subsistait encore et qui avait disparu chez les derniers empereurs de l'autre branche de sa famille[2].

Un panégyrique prononcé à Trèves à la Cour de Constantin après la mort de Maximien Hercule, en juillet 310, nous permet de constater que Julien ne se trompait pas sur la réalité du culte qu'avaient rendu au Soleil les premiers empereurs de sa famille. Ce discours laisse en effet deviner ce que Julien a affirmé plus tard et ce que nous éclaircirons par l'interprétation des monuments contemporains.

Lorsque ce panégyrique fut prononcé, la condamnation de Maximien (*damnatio memoriae*), qui entraînait l'abolition de ses actes, obligeait Constantin à rechercher, une autre origine à son pouvoir que son adoption par cet empereur.

Ce fut alors qu'il songea à se rattacher, par la voie de la descendance légitime, à son père Constance Chlore et à Claude II. C'est la thèse de l'hérédité que développe en effet l'orateur de 310 : « Imperium nascendo meruisti ». Il rappelle à Constantin l'existence de deux générations d'empereurs de sa race qui ont régné avant lui : « post duos familiae tuae principes tertius imperator[3]. »

Il faut, pour comprendre l'importance de l'évolution politique et religieuse qui s'accomplit alors à la Cour d'Occident, se trans-

1. *Juliani Or.* VII; t. I, pp. 296-8.

2. C'est pourquoi les dieux dans le banquet avaient promis à Claude II une nombreuse postérité d'empereurs (*Juliani Op.*, Teubner, t. I, p. 403).

3. *Paneg.* VII, c. c. 2, 3. R. Pichon, *Les derniers écrivains profanes*, Paris, 1906, pp. 92 sq., a montré que la théorie de l'hérédité monarchique avait remplacé à cette époque celle de l'adoption. Il importe de voir à quelles circonstances ce changement était dû. Ce sont ces circonstances qui expliquent pourquoi eut lieu en même temps un changement de religion. Ce fut en 312 que l'on dédia en Afrique le premier temple à la *gens Flavia*

porter trois ans plus tôt au jour du mariage de Constantin avec Fausta, fille de Maximien Hercule. Il n'était encore question, à cette époque, que de la dynastie Héracléenne et du grand dieu, Hercule, qui avait donné Maximien à Rome (« Te mihi ille, cujus tot aras, tot templa, tot nomina colo, Hercules dedit[1] »). Les empereurs étaient appelés « semper Herculei[2] »; l'éternité était promise à leur dynastie continuée par l'adoption[3]. Trois ans plus tard, en 310, la dynastie Héracléenne avait sombré et la religion officielle d'Hercule avec elle.

La divinité dont l'importance remplit le discours de 310 n'est plus en effet Hercule, mais Apollon. C'était au temple de ce dernier que Constantin s'était rendu pour y trouver son dieu présent (Apollo tuus) lequel lui avait offert des couronnes sur lesquelles étaient gravés les présages de trente années heureuses[4]. L'orateur promettait à l'empereur, pour l'attirer à Autun, dans sa patrie, qu'il y trouverait les bois, les temples d'Apollon et ses sources couvertes de vapeur[5]. Constantin était assimilé à ce dieu et déclaré tel que lui (« juvenis et laetus et salutifer et pulcherrimus »)[6]. L'orateur considérait le temple d'Apollon comme celui de Constantin lui-même (« miraberis profecto illam quoque Numinis tui sedem »)[7].

Nous assistons ainsi à une révolution de palais qui a deux aspects et qui se manifeste, d'une part, par l'adoption d'une nouvelle dynastie, d'autre part, par celle d'une nouvelle divinité tutélaire de l'empereur. La nouvelle dynastie n'est pas encore connue du public; mais on en parle depuis quelque temps dans le groupe des amis de l'empereur. C'est la pre-

1. *Paneg.* VI, c. 11.
2. *Id.* c. 3.
3. *Id* c. 2 : « Ne mutatoria per novas familias communis salutis gubernacula traderentur, id enim omnibus duret aetatibus. »
4. *Pan.* VII, c. 21.
5. *Id.* c. 22 : « Illos quoque Apollini lucos et sacras sedes et anhela fontium ora ». Ce sont les thermes de Bourbon-Lancy que, suivant M. Bonnard, a dû désigner l'orateur (F. Bonnard, *La Gaule Thermale*, Paris, 1908).
6. *Paneg.* VII, c. 21.
7. *Id.* c. 22.

mière fois qu'il en est question dans un discours officiel[1]. Elle est la même que celle dont Julien se réclamera plus tard; elle remonte à Claude II, en passant obligatoirement par Constance Chlore père de Constantin, qui descend de Claude II par les femmes, suivant l'orateur[2]! Et cette dynastie, en arrivant au pouvoir, apporte avec elle le culte d'Apollon qui remplace celui d'Hercule.

Un changement non moins considérable que celui que nous constatons dans les affirmations des discours prononcés à la Cour se produisait à cette époque dans le monnayage des ateliers de Constantin. Les types à caractère religieux, frappés au revers des monnaies sorties des ateliers de cet empereur[3] depuis le début de son règne en 306, avaient représenté Jupiter, Hercule, Mars, le Génie du peuple romain et plus rarement le Soleil. La déchéance de Maximien Hercule, lorsqu'il fut chassé d'Italie en 308 par son fils Maxence[4], puis le rapprochement de Constantin, de Licinius et de Maximin Daza au printemps de 309, eurent pour conséquence l'émission de nouvelles monnaies frappées aux noms de ces trois empereurs dans les ateliers des Gaules et de Bretagne. Cette émission de nouvelles monnaies dans les états de Constantin présente un caractère frappant. Les deux tiers de ces pièces sont dédiées SOLI INVICTO COMITI et offrent à leur revers l'image de ce dieu[5]. C'est la représentation du Sol Invictus telle que M. Cumont l'a

1. C'est ce qu'avait déjà remarqué Dessau (*Hermes*, 1889, p. 342).

2. *Paneg.* VII, c. 2 : « A primo igitur incipiam originis tuae numine, quod plerique adhuc fortasse nesciunt, sed qui te amant, plurimum sciunt; ab illo enim divo Claudio manat in te avita cognatio ».

3. Voir, pour ces ateliers, *Numismatique Constantinienne*, t. I, p. 378-392 (Trèves) et t. II, p. 84-91 (Lyon).

4. Le changement des consulats à Rome le 20 avril 308, d'après le chronographe de 354 (*Monumenta germaniae historica* IX, *Chron. Min.*, I, p. 67), indique que Maxence a rompu avec Maximien Hercule. Voir sur ce point Seeck, *Gesch. d. Unterg. d. Antik. Welt*, I, p. 108.

5. *Numis. Const.*, t. I, l'atelier de Trèves, pp. 392-402; tome II, l'atelier de Londres, pp. 17-29; de Lyon, pp. 91 99; l'atelier de Tarragone, pp. 233, 242-3. Tombé au pouvoir de Constantin au printemps de 309, ce dernier frappa une quantité de pièces dédiées au Sol Invictus et le célèbre médaillon de Tarragone représenté plus loin.

signalée dans les monuments mithriaques ; un jeune homme à la longue chevelure, vêtu d'une chlamyde attachée sur l'épaule, portant une couronne radiée, ou la tête entourée de rayons. Il tient parfois le fouet, emblème du quadrige qu'il mène, plus souvent le globe, symbole astrologique de la domination. La main droite est levée, la paume de la main ouverte en avant en signe de protection[1].



Ce type du revers accompagne également d'autres légendes significatives : COMITI AVG(usti) ou AVGG (Augustorum), sur les monnaies de Londres[2]. On trouve sur des pièces d'or de Tarragone le type suivant entouré, de la légende FELICITAS PERPETVA SAECVLI : le Soleil remettant le globe, symbole de la domination surmonté de la Victoire, à Constantin[3]. Des pièces de bronze de Trèves, de Lyon, de Tarragone montrent au revers le buste du Soleil radié sous les traits de Constantin (entouré de la légende *Soli Invicto Comiti*) et au droit le buste de Constantin ou celui d'un de ses corégents[4]. On remarque,



sur d'autres bronzes, avec la même légende, le Sol Invictus dans un quadrige simulant le triomphe de l'empereur, tenant son fouet et le globe de l'empire de la gauche et levant la droite.

1. Fr. Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, t. I p. 119 et sq.
2. *Num Const.*, t. II, pp. 24-27.
3. *Ibid.*, p. 253. Cette monnaie a pu être frappée à partir de l'année 309.
4 *Ibid.*, t. I, pp. 396-7; t. II, pp. 98 et 235.

L'effigie de Constantin se rencontre seule au droit de ces pièces[1].




Aucun doute n'est possible sur l'interprétation de ces monnaies au point de vue de l'histoire religieuse. Elles indiquent la prédominance nouvelle du culte du Soleil dans les états de Constantin.

Nous aboutissons donc au même résultat, soit que nous choisissions comme témoins les discours de Julien, ou que nous prenions le Panégyrique de 310, ou les monnaies frappées à partir de 309 dans les ateliers de Constantin le Grand Les bureaux de l'administration des monnaies, ou la chancellerie, l'orateur de 310 et Julien ont également connu l'existence du culte solaire dans la famille des seconds Flaviens.

Le dieu invoqué dans les discours de Julien est toutefois Hélios; il se nomme Apollon dans ceux des Panégyristes; les monnaies signalent le Sol Invictus.

Julien a rendu lui-même témoignage de ce que Hélios et Apollon ne sont que deux aspects du Soleil Roi.

Πάσας δὲ ἐν αὑτῷ περιέχων ὁ θεὸς ὅδε τὰς ἀρχὰς τῆς καλλίστης νοερᾶς συγκράσεως Ἥλιος Ἀπόλλων ἐστὶ Μουσηγέτης[2].

Le syncrétisme religieux de cette époque explique suffisamment que le Soleil ait été adoré sous le vocable d'Apollo dans les Gaules et sous celui de Ἥλιος en Orient; mais la présence du Sol Invictus, représenté seul sur les monnaies, requiert une autre explication. Le Sol Invictus était depuis la réforme religieuse d'Aurélien, qui eut lieu en 274, le grand dieu officiel de l'empire romain; il était seul nommé dans les actes officiels tels que les lois et rescrits. Il ne pouvait être assimilé, nous dit

1. *Ibid.*, t. I, p. 398.

2. *Juliani Oratio* IV : εἰς τὸν Βασιλέα Ἥλιον, Teubner, t. I, p. 187. — Zosime (I, 61) dit qu'Aurélien plaça dans le temple qu'il éleva au Sol Invictus les images Ἡλίου τε καὶ Βήλου.

M. Cumont, à aucune divinité orientale préexistante[1], mais il avait réuni et en quelque sorte fondu en lui les personnalités de toutes les diivnités solaires de l'Orient ou de l'Occident[2]. C'est à ce titre de divinité officielle qu'il se trouve seul représenté sur les monnaies entre les années 309 et 313, rappelant la religion des ancêtres de Constantin.

Les auteurs anciens ne nous ont laissé aucun renseignement sur la religion de Constance Chlore Eusèbe seul nous dit qu'il adorait personnellement le dieu suprême : μόνον μὲν θεὸν τὸν ἐπὶ πάντων εἰδώς[3] ; et qu'il condamnait le polythéisme des athées, τῆς δὲ τῶν ἀθεών κατεγνωκὼς πολύθειας[4]. Constantin va plus loin et affirme qu'il invoquait Dieu le père, τὸν Πατέρα Θεὸν ἐπικαλούμενος[5] ; mais l'étude des panégyristes montre que le dieu suprême des néoplatoniciens était couramment considéré comme l'auteur unique du monde, placé en dehors de ses limites[6], et que les chrétiens ne se séparaient des néoplatoniciens, héritiers des doctrines de Plotin, que cette notion philosophique une fois franchie.

Il en résultait qu'un prince, attaché comme Constance Chlore au monothéisme néoplatonicien, pouvait être favorable aux chrétiens, empêcher leur persécution[7], rejeter le culte des idoles

1. Fr. Cumont, art. *Sol* dans le *Dict. des ant. grec. et rom.* de Saglio et Pottier, tome VIII, pp. 1384-5. Homo, *L'empereur Aurélien*, pp. 184 à 195, a mis en relief le caractère officiel du culte du Sol Invictus consacré par la création des Pontifices dei Solis. — Le Natalis Invicti a été fixé au 25 décembre pour des raisons astronomiques qui se confondent avec les raisons astrologiques (Schultze, *G. d. Untergangs d. griechisch-rom. Heidentums*, t. II, p. 89); il donna lieu à la célébration d'un Agon Solis quadriennal à l'imitation de l'Agon Capitolinus établi par Domitien (cf. Cumont, *loc. cit.*, p. 1384).

2. Apollon et les autres divinités solaires s'effacèrent devant le Sol Invictus dans les documents officiels et sur les monnaies ; mais les discours des panégyristes et les inscriptions en firent toujours mention.

3-4. Eusèbe, *Vita Constantini*, I, 17.

5. *Id.* II, 49.

6. *Paneg.* IX, de 313, c. 26; voir ce qu'en dit Burkhardt, *Die Zeit Constantin's d. Grossen*, Leipzig, 1880, p. 231. Le Néoplatonisme se rapproche plus de l'enseignement de Platon en Occident qu'en Orient, où le panthéisme solaire de Syrie ne sépare pas la divinité ou Lumière intelligente du monde qu'elle pénètre (Cumont, *Les religions orientales*, p. 199).

7. Elle cessa dans tout l'empire lorsque Constance fut élu 1er Auguste; *Num. Const.*, t. II, p. 201.

pour lequel Julien eut lui-même de l'aversion, et néanmoins prendre part, pour des raisons pratiques, au culte le plus élevé du paganisme, celui du Soleil. C'est ce que fit Constantin avant sa conversion. Constance Chlore, pour se décider à la même conduite, eut deux raisons dominantes. Le Soleil avait été le dieu tutélaire de Claude et d'Aurélien, et Constance voulait se rattacher à ces deux grands empereurs; d'autre part il gouvernait de telle façon qu'il fut aimé des populations au milieu desquelles il vivait et pratiquait leurs cultes [1].

Or, celui d'Apollon était tout particulièrement florissant dans les Gaules au moment où il y régna.

Dans la Narbonnaise et les trois Gaules, nous dit M. Toutain (après avoir fait le relevé des inscriptions de la partie latine de l'empire), le culte d'Apollon semble avoir été particulièrement répandu. Si l'on rattache à ces provinces les *civitates* des Sequani, des Helveti et des Lingones qui administrativement faisaient partie de la Germanie supérieure, on constate que les pays occupés par les populations gauloises ont fourni plus de la moitié des dédicaces et des ex voto à Apollon aujourd'hui connus dans les provinces latines [2]. Les peuples indiqués sont précisément ceux parmi lesquels a vécu Constance Chlore ou au milieu desquels il s'est arrêté pendant ses campagnes militaires [3].

De l'Océan au Rhin, nous dit encore ce savant auteur, la physionomie du culte d'Apollon était populaire; les fidèles du dieu n'étaient ni des fonctionnaires d'empire, ni des magistrats municipaux.

César avait exprimé dans son langage concis la raison principale de la popularité de ce dieu auprès des Gaulois : « Apollinem morbos depellere » [4]. En général, les dieux de l'ancienne Gaule

1. Eutrope, X, 1 : « Hic non modo amabilis sed etiam venerabilis Gallis fuit ». Eusèbe dit de même.

2. J. Toutain, *Les Cultes païens dans l'Empire romain*, I, pp. 317-8.

3. *Paneg.* V, c. 8.

4. Caesar, *De bello gallico*, VI, 17 ; voir C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, t. II, p. 124; Bonnard, *La Gaule thermale*, Paris, 1908.

avaient été remplacés par ceux des conquérants. C'est ainsi qu'Apollon avait succédé aux divinités des sources, à celles des eaux curatives. Parmi les dieux de ces eaux bienfaisantes, indiqués par M. Héron de Villefosse, Apollon occupe incontestablement le premier rang à l'époque romaine, mais il nous apparaît d'ordinaire avec un surnom local, ancien nom du dieu gaulois dont il a pris la place[1].

Le dieu du feu, considéré comme guérisseur chez les Celtes et chez les Scandinaves[2], avait trouvé en Apollon son sucsesseur désigné lors de l'invasion des idées helléniques. Ce dieu avait conservé en Gaule le rôle dont il s'était déchargé sur Esculape en Grèce. Mais ce rôle n'était pas le seul qu'il eût à remplir.

On est frappé, lorsque l'on considère les monuments gallo-romains et les monnaies des Gaules antérieures à la réforme d'Aurélien, de ce que l'image d'Apollon est celle de ce dieu tenant la lyre[3]. D'antiques croyances, dont d'Arbois de Jubainville a retrouvé l'expression dans les chants néo celtiques[4], représentaient le dieu du feu comme inspirant les bardes et les devins. Apollon était désigné pour lui succéder. Ce fut auprès de lui que s'inspirèrent les devins qui prédirent la grandeur de la maison

1. Héron de Villefosse (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions* 1910, p. 557) indique parmi les dieux celtiques assimilés à Apollon : Borvo, Vindonnus, Cobledulitanus, Toutiorix, Grannus, Belenus, Moritasgus. Plusieurs villes d'eaux ont tiré leur nom de Borvo assimilé à Apollon ou lui ont rendu un culte. C'est ce dont témoignent les inscriptions dédiées à Apollo Bormo ou Borvo à Aix-les-bains, *CIL*, XII, 2443; à Vienne, cf. Allmer, *Inscriptions de Vienne*, III, p. 304, pl. 259-69, Epona et Damona sont des divinités associées à Apollo, ainsi que l'a montré S. Reinach. Aussi trouve-t-on des dédicaces Bormoni et Damonae, *Rev. archéol.* 1880, p. 80 à Bourbon-Lancy ; voir à cet égard S. Reinach dans la *Revue archéol.* de 1903, II, p. 349. Héron de Villefosse, a publié de nombreuses inscriptions rappelées en partie dans Bonnard, *La Gaule thermale.*

2. Voir Déchelette, *le Culte du Soleil aux temps prehistoriques*, in *Rev. archéol.*, 1909, I. p 336.

3. Voir à cet égard Toutain, *Les cultes païens*, I, p. 318; Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule Romaine* (la lyre représentée sur divers monuments, notamment t. I, p. 471, etc.).

4. D'Arbois de Jubainville, *les Bardes en Islande*, in *Revue celtique*, 1878.

des seconds Flaviens[1]; ces prophéties durent avoir cours dès le règne de Constance Chlore. L'orateur de 310 dit, en effet, à Constantin: « te in illius specie recognovisti, cui totius mundi regna deberi vatum carmina divina cecinerunt »[2].

Ce culte d'Apollon révélateur ne fut pas uniquement populaire dans les Gaules. Ce dieu, reprenant le rôle supérieur de directeur des intelligences qu'il avait eu dans la civilisation hellénique[3], réunit à cette époque, parmi ses fidèles, toute l'élite de la haute administration de l'empire, des écoles et de l'aristocratie locale[4]. Il n'est pas douteux que sous un prince encore païen et lettré, comme Constance Chlore, ce rôle d'Apollon n'ait été considérable. Les Gallo-Romains, qui s'étaient rapidement assimilé la civilisation hellénique[5], pratiquèrent, dans l'entourage même de l'empereur, cette croyance à l'Apollon révélateur[6] et inspirateur. Constance Chlore fréquenta les temples d'Apollon, ainsi que Constantin le fit au début de son règne[7].

L'universelle popularité d'Apollon dans les Gaules provenait encore de ce qu'il avait succédé au dieu solaire Belenus Une famille de prêtres de ce dieu, les Patera, avait continué à desservir Apollo à Bayeux dans le temple de Belenus[8]. A l'autre extrémité des pays occupés par les populations gauloises, le temple d'Aquilée possédait, suivant Hérodien, un seul dieu Belis

1. L'oracle que Treb. Pollio (*Vita Claudii* X) rapporte à la fontaine d'Apone (in Apennino) relève directement des oracles Apolliniens; mais l'on remarquera que les légendes développées par les écrivains de l'Histoire Auguste dans la seconde moitié du IV^e^ siècle (voir à cet égard Mispoulet, *C. Rendus de l'Academie des Inscriptions*, 1906, p. 332) ont souvent pris naissance plus tôt ou se rapportent à des faits antérieurs à leur rédaction. La légende relative aux prophéties concernant la maison de Claude II ou de Constance Chlore existait déjà en 310.

2. *Paneg.* VII, c. 21.

3. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, III, p. 272 et seq.

4. *Paneg.* IV, c. 9, prononcé en faveur des Écoles Minéennes: « Hinc Apollo medius Camenarum. »

5. M. Jullian a admirablement rendu cet état de la Gaule lettrée aux IV^e^ et V^e^ siècles dans *Ausone et Bordeaux*, Paris, 1893.

6. *Paneg.* VII, c. 21.

7. *Ibidem.*

8. Ausone, *Prof. Burd.* IV, 4-14.

ou Apollo[1]. Non loin de ce temple fréquenté par les empereurs s'élevait le palais dans lequel Maximien Hercule et Constance Chlore fiancèrent Constantin et Fausta encore enfants, suivant un panégyriste[2].

Mais sur les monuments officiels, tels que les monnaies, ce fut sous l'aspect du Sol Invictus que le dieu tutélaire de Constance Chlore fut représenté entouré des légendes : *Claritas Augusti* et *Oriens Augusti*[3].



Ce fut également du Sol Invictus qu'il fut parlé officiellement après l'apothéose de Constance Chlore; il qui représenté comme son compagnon et son égal.

Un panégyriste nous dit de Constance en 307 que Sol lui-même l'enleva au ciel : « Sol ipse invecturus cælo excepit[4].»

Une monnaie de Trèves représente, au lieu de cet enlèvement de l'empereur par Sol : le Divus Constantius lui-même sous les traits de ce dieu et dans son quadrige, s'élevant au ciel du bûcher de consécration[5].



1. *Herodiani hist.* lib. VIII, c. 7 ; Teubner, 8, 2, 15. Βέλιν δὲ καλοῦσι τοῦτον, Ἀπόλλωνα εἶναι ἐθέλοντες.
2. *Paneg.* VI, c. 6.
3. Cohen, *Monnaies imp.*, t. VII, pp. 58, 77, 78.
4. *Paneg.* VI, c. 14.
5. *Num. Const.*, t. I, p. 383. Cette belle monnaie d'or se trouve à Gotha. Le divus tient le fouet de Sol et lève comme lui la droite. Rien n'autorise à reconnaître Constance Chlore dans le feuillet du diptyque n° 40 du British Museum qui représente le triomphe et l'apothéose d'un empereur, sans doute antérieur à la fin du IIIe siècle.

On n'a pas frappé de monnaies analogues aux noms des autres princes de la tétrarchie, tels que Galère. Les contemporains s'étaient donc prononcés sur la religion de Constance Chlore; ils lui avaient attribué le culte du Soleil[1].

Claude II, l'ancêtre de la dynastie des seconds Flaviens, était d'origine doublement illyrienne. Il était né en Dalmatie et il reçut sous Valérien, au début de sa carrière, le gouvernement de l'Illyricum, avec le commandement des troupes répandues des Alpes à l'Euxin[2]. C'est pourquoi il est très important pour le sujet qui nous occupe de constater qu'il devait y avoir dans l'Illyrie, la Dacie et la Thrace, de même que dans les Gaules, un culte national d'Apollon. C'est ce qu'indiquent les inscriptions relatives au culte d'Apollon[3], la substitution du culte d'Apollon et de Diane à d'anciennes divinités thraces, indiquée par Domazsewski[4], et l'antiquité des cultes solaires dans ces régions[5].

Le culte solaire de la dynastie des seconds Flaviens aurait ainsi pris naissance en Illyrie avec Claude II et aurait été pratiqué en Gaule par Constance Chlore au milieu d'un peuple auquel le culte d'Apollon était familier. Il aurait été reconnu par Constantin, en 310, avant sa conversion, comme le culte traditionnel, héréditaire de sa dynastie.

Aurélien, qui succéda à Claude II et dont le règne fut intimement uni au sien, était également d'origine illyrienne et

1. Lactance et Eusèbe n'ont jamais dit qu'il ait été chrétien, mais seulement qu'il recherchait la société des chrétiens et leur était favorable.

2. Trebel. Pollio, *Vie de Claude*, XV : « Dux factus est et dux totius Illyrici. Habet in potestatem Thracias, Moesias, Dalmatas, Pannonias, Dacos exercitus ».

3. Toutain, *Les cultes païens*, t. I, p. 319 sq.

4 Domazewski, *Die Religion des röm, Heeres*, in *Westdeutsche Zeitschr.*, 1895, p. 43.

5. Les nombreux objets de l'âge du bronze portant des symboles solaires, trouvés dans les Alpes, la Suisse, la Bavière, la Styrie et la Hongrie, indiquent l'existence préhistorique du culte solaire dans ces régions. Mais les traditions solaires n'étaient pas abandonnées à l'époque romaine (voir pour l'âge du bronze le t. II du *Manuel* de Déchelette). Il y avait de plus des rapports constants entre l'Illyrie et la Gaule, et c'est ce qui nous intéresse ici.

attaché à la religion solaire. Il était né, en effet, à Sirmium, d'une prêtresse du Soleil, et son enfance avait été signalée par des prodiges se rapportant au culte de ce dieu[1].

Quant à Claude II, ce fut dans le temple d'Apollon qu'on se rendit à Rome pour acclamer son avènement lorsque on apprit qu'il avait été porté au pouvoir par les troupes (*sumptis togis, itum est ad Apollinis templum*)[2]. Le choix du temple d'Apollon, le 9 des calendes d'avril, jour de sang[3], pour y acclamer l'empereur, tient-il à des raisons rituelles ou à la préférence connue de Claude pour le culte de.ce dieu ? C'est ce qu'il est difficile de dire; mais ses monnaies nous désignent son dieu tutélaire : c'est la divinité solaire, Sol Augustus[4].

Les dieux solaires se présentent sous des formes diverses et avec des légendes caractéristiques sur les monnaies de cet empereur. Ce sont, d'une part, les divinités du panthéon gréco-romain, Apollon, Diane, Esculape; d'autre part, le type oriental du dieu Sol accompagné de diverses légendes.

Apollon tient une branche de laurier et s'appuie sur sa lyre. Ce type est emprunté à l'imagerie gréco-romaine; il est entouré des légendes APOLLIN(i) ou APOLLI(ni) CONS(ervatori)[5].



Diane tenant une grande torche est entourée par la légende DIANA LUCIF(era)[6]; ou bien elle est la déesse chasseresse qui

1. Flav. Vopiscus, *Vie d'Aurélien*, IV. Tels sont, parmi ces prodiges, l'enroulement d'un serpent autour du bassin dans lequel on lave l'enfant, les jeux de l'enfant dans le manteau du soleil.
2. Treb. Pollio, *Claude*, IV.
3. Jour où l'on fêtait Cybèle et Bellone, le culte d'Attis étant interdit à Rome.
4. Cohen, t. VI, p. 157.
5. Cohen, t. VI, p. 132-3.
6. *Id.*, p. 137. Il faut remarquer que cette déesse, plus fréquemment figurée qu'Apollon sur les monnaies de Claude II, est plutôt illyrienne comme Claude lui-même que gauloise, bien que, dans ce pays, elle eût été particulièrement

tient un arc et tire une flèche de son carquois sur des monnaies dédiées DIANAE VICTR(ici).



Les légendes SALVS AVG(usti) ou AVGG(Augustorum), communes à Apollon, Diane et Esculape[1], indiquent le caractère commun des divinités solaires, protectrices de l'empereur et de l'empire.

L'origine orientale de la divinité solaire est signalée par la légende ORIENS AVG(usti), qui désigne le dieu représenté sous l'aspect du *Sol Invictus* comme ayant fait naître l'empereur à la domination universelle[2]. La légende AETERNIT(as) AVG(usti)[3] exprime également l'un des attributs du soleil dans le langage de l'Orient astrologique et l'épithète d'*aeternus* est, ainsi que l'a montré M. Cumont, emprunté à la phraséologie solaire[4]. Enfin une dernière représentation solaire est celle de Pégase, entourée de la légende SOLI CONS(ervatori) AVG(usti)[5]. Pégase, qui porte les ordres du dieu solaire Bellérophon ou Hélios, protecteur de l'Auguste régnant, peut être assimilé aux cavales de Hélios[6].

honorée dans les forêts de l'est de la Gaule. Voir, pour cette répartition géographique : Toutain, *Les cultes païens*, p. 323 et S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, I, p. 717.

1. Cohen, VI, pp. 155-6.
2. Ce sens est indiqué par les textes contemporains et par le rôle que joue le Soleil dans l'astrologie orientale : voir Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, I, pp. 291-2.
3. Cohen, VI, p. 132. L'image du Sol Invictus accompagne cette légende.
4. Voir l'article *Sol* par Cumont dans le *Dict. des ant. grec. et rom.*, t. VIII, pp. 1383-1385.
5. Cohen, VI, p. 157, n° 275.
6. Preller, *Griech Myth.*, II, p 80.

Ainsi, tandis que le Sol Invictus est la seule divinité solaire représentée sur les médailles de Constance Chlore et de Constantin le Grand, toutes les divinités solaires du panthéon gréco-romain ont au contraire leurs images et leurs noms gravés au revers des monnaies de Claude II.

La scission entre les deux époques s'opère sous le règne d'Aurélien, chronologiquement placé entre celui de Claude II et celui de Constance Chlore. Ce règne fut à ses débuts la continuation de celui de Claude et les émissions monétaires qui en signalèrent les premières années reproduisirent les types monétaires qui avaient déjà paru sous Claude. Mais lorsque Aurélien accomplit, en 274, la réforme religieuse[1] dont il avait conçu le plan en Orient[2], le Sol Invictus devint le grand dieu officiel de l'empire. Les émissions monétaires ne comprirent plus que l'image de ce dieu.

Il faut toutefois tenir compte, pour constater ce changement, du temps nécessaire au renouvellement des coins dans les ateliers[3].

Aurélien avait voulu fonder une religion solaire assez large pour que tous les cultes des provinces pussent y rentrer. Cette religion officielle n'empêcha pas la survivance des cultes nationaux. Les monnaies de l'empire entier ne présentèrent plus que l'image et le nom ou l'un des attributs du Sol Invictus; mais la dévotion des Gaulois pour Apollon persista. Ce fut Apollon qui continua à être invoqué dans les inscriptions et dans les discours sous Constance Chlore et sous Constantin ; lorsque Carausius, empereur d'origine Gauloise se sépara de l'empire romain et fonda celui de Bretagne, il emporta avec lui le

1. Homo, *Essai sur le règne de l'empereur Aurélien*, Paris 1904, pp. 184-195.

2. Cumont, *Dict. d. a. gr. et rom.*, VIII, p. 1384.

3. Voir, pour la série des émissions, Rohde, *Die Münzen des Kaisers Aurelians, seiner Frau Severina* etc., Misk, Hongrie, 1884, et les tableaux dressés par Homo (*op. cit.*), qui résument parfaitement l'ensemble des travaux numismatiques parus sur Aurélien.

principal culte des Gaules, inscrivit le nom d'Apollon et en grava le type au revers de ses monnaies[1].

Constantin s'étant converti au christianisme lors de la bataille du Pont Milvius et de la prise de Rome en octobre 312[2], il semble que le culte solaire aurait dû disparaître sinon de l'empire, tout au moins du monde officiel. Il n'en fut rien. La célèbre conférence de Milan, tenue en février 313, non seulement pour délivrer les chrétiens de toute persécution[3], mais pour accorder les bienfaits de la paix religieuse à l'empire, assura aux païens la liberté de leurs cultes (*observantia*) et celle de la profession publique de leurs croyances (*religio*)[4]. Cette liberté fut effective ; elle s'étendit à la vaste administration et à tout le monde officiel de l'empire[5]. Cette ère de liberté religieuse qui suivit l'avènement du christianisme dura jusqu'à la fin du règne de Constantin[6].

Un beau médaillon, frappé à Tarragone à l'occasion de la conférence de Milan[7], est l'expression de cette liberté religieuse. On lit au revers la légende FELIX ADVENTUS AVGG, qui signale l'arrivée de Constantin et de Licinius à Milan, et l'on voit l'empereur s'avançant sur un cheval conduit par la Victoire qui tient

1. C'est ce sur quoi nous renseignent les travaux de Percy H. Webb. qui nous donnent l'ensemble aussi complet et exact que possible des monnaies de Carausius (*Numismatic Chronicle*, 1907, pp. 49-88 ; 157-218 ; 291-338).

2. *Numism. Constantinienne*, t. II, p. 268 sq. et *Bulletin des Antiquaires de France*, 1904, p. 212.

3. La liberté religieuse est accordée dans les lettres des empereurs aux gouverneurs de province, qui expriment le programme (νόμος, πρόγραμμα), de la conférence ; à la communauté chrétienne (εἰς τὸ πρόσωπον τῶν χριστιανῶν) et aux autres, c'est-à-dire aux païens. La reconnaissance de la communauté chrétienne (*persona christianorum*) en est le point de départ. Voir Lactance, *De mortibus pers.*, c. XLVIII et Eusèbe, *Hist. eccles.*, IX, 9. Voir aussi les auteurs chrétiens qui ont réclamé la liberté religieuse : Tertullien, *ad. Scap.* 2 et Lactance, *Divin. Institutiones*, V, 20.

4. Voir sur ces mots Cod. Theod. XVI, tit. 15, 12, 16.

5. Lactance, *D. m.*, p. xvii, 5. Voir *Num. Const.*, t. II, introduction (la politique religieuse de Constantin).

6. Gaston Boissier *La fin du paganisme*, t. II, p. 254 sq. montre que Valentinien reprit la politique de Constantin).

7. Décrit par E. Babelon, *Un nouveau médaillon d'or de Constantin le Grand*. dans les *Mélanges Boissier*, Paris, 1903. — *Num. Const.*, t. II, p. 238 et seq,

une couronne, suivi d'un légionnaire qui tient une enseigne militaire.

Le droit de la médaille qui rappelle l'origine solaire de la dynastie de Constantin montre son buste lauré, accolé à celui du Soleil radié. L'empereur tient une haste et un bouclier sur lequel on voit le Sol Invictus dirigeant son quadrige qui passe au-dessus de la Terre et de l'Océan personnifiés. La légende INVICTVS CONSTANTINVS MAX AVG attribue à Constantin, qui est Maximus Augustus depuis la prise de Rome, l'épithète d'Invictus empruntée au langage astrologique de l'Orient.




Une autre pièce d'or frappée à la même époque à Tarragone est dédiée au Soleil assimilé à Constantin : SOLI INVICTO AETERNO AVG.



Les monnaies dédiées SOLI INVICTO COMITI composèrent les trois quarts des émissions des ateliers de Constantin de 314 à 317[1]. Elles sont l'expression de la religion officielle de l'administration de l'empire.

Cependant Constantin voulut donner un témoignage parti-

1. Voir dans les tomes I et II de ma *Num. Const.* les émissions de Londres, Trèves, Lyon, Arles, Tarragone à cette époque, de 313 à 315.

culier de son adhésion au christianisme lors de l'élévation de ses fils Crispus et Constantin II au rang de Césars, le 1er mars 317. Son étendard chrétien, le Labarum, surmonté du monogramme Constantinien ☧, fut inauguré aux fêtes qui célébrèrent l'avènement des Césars. Constantin fit inscrire le même monogramme en grandes lettres sur son casque, conformément à un récit d'Eusèbe et ainsi que l'attestent les monnaies de Siscia, qui présentent ce casque décoré du monogramme à partir de cette date[1].

Ses ateliers monétaires continuèrent pourtant à émettre, pendant les années qui suivirent cet événement, les pièces dédiées SOLI INVICTO COMITI ou celles présentant la légende CLARITAS REIPVBLICAE avec le type du Sol Invictus, lequel témoigne de ce que ce dieu personnifiait encore l'éclat et la splendeur de la Respublica[2].

La tolérance religieuse permit ainsi aux souvenirs de l'origine solaire des seconds Flaviens de persister sous l'empire chrétien. Nous allons les voir se manifester à chaque étape de la politique religieuse de Constantin et pendant tout son règne.

La période de 320 à 324 est significative à cet égard. Elle fut marquée par la promulgation de toute une législation en faveur de l'Église catholique[3]. Cette législation était l'œuvre personnelle de Constantin. Mais son Conseil, qui l'aidait dans la rédaction des lois, son administration des monnaies et sa chancellerie étaient demeurés païens. Le premier, ayant à consacrer le repos dominical, désigna le Dimanche sous les termes de *Diem Solis veneratione sui celebrem*[4]; la chancellerie fit plus, elle rappela ouvertement l'origine solaire des seconds Flaviens.

1. *Num. Const.*, t. II, pp. 330-336.
2. On emit, en même temps que ces monnaies frappées aux noms de Constantin et de ses fils, celles des deux Licinius, héritiers d'une dynastie rivale dédiées à Jupiter conservateur: voir dans *Num. Const.*, t. I et II, les ateliers qui viennent d'être indiqués.
3. Cod. Theod. VIII, 16, 1; VI, 7, 1; XVI, 2, 4; II, 8, 1.
4. *Id.*, II, 8, 1, *de feriis*; la loi II, 8, 18 dit plus tard en 386 : « Solis diem quem dominicum rite dixere majores ».

Licinius, empereur d'Orient, qui avait recueilli les cultes d'Hercule et de Jupiter avec les États de Sévère II et de Galère, ne s'était pas contenté de la protection de ces grands dieux du panthéon gréco-romain; ayant à combattre Constantin, il avait voulu réveiller à son profit le culte du Soleil qui était alors le plus répandu dans l'empire[1]. La chancellerie de Constantin déjoua ces calculs en faisant représenter cet empereur comme le protégé et l héritier du Soleil.

C'est ainsi qu'avec la dédicace SOLI COMITI AVG (usti) N (ostri), on grava au revers des monnaies de Sirmium le type suivant : Le Soleil radié, la Chlamyde flottante, présentant le globe de l'empire surmonté d'une Victoire à Constantin debout en toge[2]. Avec la légende SOLI INVICTO COMITI,



on y représenta le Soleil couronnant Constantin, lequel tient le globe et la haste[3]. A Thessalonica, autre atelier de Constantin, placé en face de l'ennemi, on représenta la force de l'armée, VIRTUS EXERCIT(us), par un camp que dominait l'image du Sol Invictus[4]. C'était une réponse aux sacrifices annuels que Licinius faisait accomplir dans son camp de Salsovia en Moesie en l'honneur de Sol[5].

Les notaires, les scribes qui rédigeaient les lettres de Constantin suivaient la même ligne de conduite que l'administration des finances. Ils avaient attribué aux souverains précédents, en

1. Voir Cumont, art. *Sol* dans *Dict. ant. gr. et rom.* VIII, p. 1385. — Je pense que les prières rédigées pour être récitées par les armées de Licinius et de Constantin (Lactance, *De mort. pers.* XLVI, et Eusèbe, *Vit. Const*, IV, 18) se ressemblent parce qu'elles sont toutes deux l'œuvre de fonctionnaires néoplatoniciens, sortis des écoles, des universités, dans les deux empires. — Voir, sur les écoles, G. Boissier, *La fin du Paganisme*, t. I, *L'instruction publique*, pp. 160 à 172.

2. et 3. *Numism. Constant.*, t. II, p. 401.

4. *Ibid.*, p. 447.

5. Domaszewski, *Abhand. z. Röm. Relig.*, p. 205.

tête de leurs lettres, le titre d'Invicti[1], ἀνίκητοι, emprunté, comme l'a montré Cumont, à la langue astrologique de l'Orient et rappelant un des attributs du Soleil auxquels les empereurs avaient été assimilés[2]. Ce titre accompagne le nom de Constantin sur les monnaies de Thessalonica frappées jusqu'en l'année 317[3]. Les lettres impériales ne le lui attribuent plus d'ordinaire à cette époque. Ce ne fut toutefois qu'en 324 que l'épithète de Victorieux, Νικητής[4], indiqua, en tête des lettres de Constantin, l'abandon des titres solaires par la chancellerie. Cet empereur venait de faire la conquête de l'Orient en faisant porter le Labarum en tête de ses armées. Il condamna formellement l'oracle d'Apollon dans une lettre rendue publique après la défaite de Licinius en 324[5]; néanmoins, les souvenirs de l'origine solaire des seconds Flaviens, répandus en Orient depuis l'année 309 par les monnaies ainsi qu'on l'a vu plus haut et propagés de la même façon avant la guerre de 324, se constatent de nouveau après cette date.

J'ai montré, dans une étude sur les origines de Constantinople, que cette ville avait reçu son nom de Constantin le Grand en même temps que Constance II était élevé au rang de César, le 8 novembre 324[6], mais qu'elle n'avait été inaugurée et n'avait reçu son organisation nouvelle comme capitale que le 11 mai 330. Les travaux avaient été menés activement entre ces deux dates; le mur d'enceinte de la ville avait été agrandi ; des églises, des temples païens s'étaient élevés ou avaient été restaurés ; les palais impériaux, l'hippodrome, le nouveau forum, où avaient

1. Voir ce titre en tête des édits de tolérance de Galère et de Maximin Daza.
2. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, t. I, p. 291.
3. *Num. Const.*, t. II, p. 434.
4. Eusèbe, *Vit. Const.* II, 24, 46. 48, 51, 64 ; Socrates I, 7, 9; voir également la collection des lettres dans Migne, t. VIII, p. 491 et Mgr Duchesne, *Le dossier du donatisme*, in *Mélanges de l'École de Rome*, t. X, 455 sq.
5. Eusèbe, *Vit. Const.*, II, 50.
6. *Les origines de Constantinople*, in *Mémoires du Centenaires des antiquaires de France*, Paris 1904, pp. 281, à 290.

été apportées des statues de toutes les provinces voisines et même de Rome, étaient prêts pour l'inauguration[1].

Constantin voulait faire de sa nouvelle capitale une ville chrétienne, il y interdit sans doute dans ce dessein toute cérémonie des cultes païens, de telle sorte que temples et statues ne fussent plus que décoratifs[2]. Mais l'une de ces statues, apportées avant l'inauguration, avait une signification toute particulière. C'était une image gigantesque de Hélios ou d'Apollon dont les traits avaient sans doute été retouchés, car elle était censée représenter l'empereur Constantin le Grand lui-même. Elle fut placée dans le forum de la ville en haut d'une colonne de porphyre qui dura beaucoup plus longtemps qu'elle.

Cette statue resta debout jusqu'en 1106, année au cours de laquelle un tremblement de terre l'abattit. Nous la connaissons par les textes d'un grand nombre d'auteurs byzantins que Preger a réunis[3].

Le premier en date de ces auteurs est l'Arien Philostorge, qui écrivait au commencement du v[e] siècle. Son témoignage, hostile à la mémoire de Constantin, est précieux pour cette raison même Il reproche à cet empereur d'avoir ordonné aux chrétiens de se rendre propice, par des sacrifices, sa propre statue; de l'avoir fait illuminer, encenser; de lui avoir fait adresser des prières et des supplications coupables, comme à un dieu.

. . . . τὴν Κωνσταντίνου εἰκόνα τὴν ἐπὶ τοῦ πορφυροῦ κίονος ἱσταμένην θυσίαις τε ἱλάσκεσθαι καὶ λυχνοκαΐαις καὶ θυμιάματι τιμᾶν καὶ εὐχὰς προσάγειν

1. Tous ces travaux furent achevés en dix ans (324-334), mais ils étaient assez avancés pour que l'inauguration fût possible en 330. (J. Maurice, *loc. cit.*, p. 283.)

2. Eusèbe, *Vita Const.* III, 48; Zosimi *Hist.* II 31; Socrates, I, 16; Burkhardt, *Die Zeit Constantin's*, p. 421; V. Schultze, *Untersuchungen z. Gesch. Konstantin's d. G.*, dans *Zeit f Kirchengesch.*, Gotha, 1885, *Die Tempelbauten in Konstantinopel*, pp. 352-360. — Kornemann (*Zur Geschichte der ant. Herrscherkulte*, in *Beiträge zur Kultengeschichte*, Leipzig, I, p. 136-140). a bien établi la transformation ou plutôt la suppression du culte de l'empereur remplacé par des jeux et fêtes populaires sous Constantin. — La mutilation de la statue de Rhéa dont parle Zosime II, 31 indique la transformation religieuse qui eut lieu en 330 et la suppression du culte de la déesse.

3. Th. Preger, *Konstantinos-Helios* dans *Hermes* XXXVI, 1901, pp. 457-469. — Voir Th. Reinach, *Revue des Etudes grecques*, 1896, p. 71.

ὡς θεῷ καὶ ἀποτροπαίους ἱκετήριας τῶν δεινῶν ἐπιτελεῖν τοὺς χριστιανοὺς κατηγορεῖ[1].

Ainsi Philostorge parle d'une statue placée sur la célèbre colonne de porphyre (colonne fumée), comme les auteurs qui écrivirent après lui. Philostorge écrivait environ 70 ans après l'érection de la statue ; il avait été témoin des hommages qu'on lui rendait, dans lesquels pouvaient se confondre l'adoration ou la salutation impériale, exprimée par le verbe προσκυνεῖν[2], avec le culte rendu à une idole par les païens et à la croix par les chrétiens. De telles rencontres ont dû se produire plus d'une fois à cette époque.

Le témoignage de Philostorge est précieux parce qu'il est contemporain des événements et que ses reproches indiquent que la statue avait des caractères qui pouvaient porter les chrétiens et les païens à l'adorer[3].

Le récit de la chronique Paschale se classe chronologiquement après celui de Philostorge. Nous lisons dans cette chronique que la statue de Constantin, placée sur la colonne de porphyre en 328, dans le forum de Constantinople, avait la tête radiée[4], qu'elle était, en bronze et provenait de la Phrygie.

καὶ ἔστησεν ἐν μέσῳ (dans le forum) κίονα πορφυροῦν μέγαν λίθου Θηβαίου ἀξιοθαύμαστον καὶ ὑπεράνω τοῦ αὐτοῦ κίονος ἔστησεν ἑαυτοῦ ἀνδριάντα μέγαν, ἔχοντα ἐν τῇ κεφαλῇ αὐτοῦ ἀκτῖνας, ὅπερ χαλκούργημα ἤγαγεν ἀπὸ τῆς Φρυγίας.

La couronne radiée est l'attribut caractéristique de la divinité solaire.

Ces rayons, qui partaient de la tête de la statue, etaient,

1. Passage conservé dans Photius (Migne, LXV, p. 480).

2. Eusèbe dit encore de ceux qui pratiquaient la génuflexion devant le tombeau de l'empereur γονυκλινεῖς ἠσπάζοντο (*Vita Const*, IV, 67). Cet hommage fut en effet rendu à Constantin après sa mort.

3. C'est l'opinion exprimée par Duruy dans *Hist. des Romains*, IV, p. 82. — Socrates (I, 17) dit que Constantin avait mis un morceau de la vraie croix dans la statue.

4. *Chronicon Paschale*, in *Mon. germ. hist.*, IX ; *Chron. Min.* I, p. 233.

# SOCIÉTÉ DES ÉTUDES ROBESPIERRISTES

## ANNALES RÉVOLUTIONNAIRES

La *Société des Etudes Robespierristes* entre dans sa quatrième année. Par la variété et l'originalité des travaux publiés dans son organe, les *Annales Révolutionnaires*, le public savant a pu juger de son activité. Les bibliographies abondantes et critiques, les dépouillements méthodiques de tous les périodiques français et étrangers de quelque valeur rendent les plus grands services et font de cette revue un instrument de travail indispensable. On a pu juger à maintes reprises de l'indépendance d'esprit qui y règne. La société n'a qu'un parti pris, celui de la vérité. Elle ne veut pas qu'on puisse l'accuser d'être une chapelle. Elle n'encense pas d'idoles. Elle ne demande pour Robespierre que la justice qui lui est légitimement due. Elle n'est animée contre ses adversaires d'aucune passion préconçue. C'est une œuvre purement scientifique qu'elle poursuit.

Elle ne limite pas le champ de ses recherches à Robespierre et à son groupe. Elle l'étend à la Révolution tout entière, à ses préludes comme à son épilogue, embrassant ainsi toute la période comprise entre 1770 et 1815 environ.

La société a entrepris la publication des *Œuvres complètes de Maximilien Robespierre*. M. Eugène Déprez, archiviste départemental du Pas-de-Calais, docteur ès-lettres, ancien élève de l'Ecole des Chartes et de l'Ecole de Rome, a bien voulu accepter la tâche de publier pour le compte de la société les premiers écrits de Robespierre pendant son séjour à Arras avant 89. Le premier fascicule qui comprend 4 feuilles et est orné d'un beau fac-similé de l'écriture de Robespierre a été distribué à tous les souscripteurs. Le second va paraître.

*Conditions de la souscription*: Les sociétaires ont droit à toutes les publications de la société, notamment à la revue et aux fascicules parus dans l'année des *Œuvres de Robespierre*, qui forment au moins huit feuilles grand in-8° raisin par an. Les sociétaires paient une cotisation uniforme de 20 francs. Ils doivent être acceptés par le Comité directeur sur la présentation de deux membres.

Les abonnements partent du 1er janvier et donnent droit aux fascicules parus dans l'année des *Œuvres de Robespierre*.

N° spécimen contre 0 fr. 50 envoyés à la librairie Ernest Leroux, 28, rue Bonaparte, Paris.

*Souscription : France, 20 fr.; Union postale, 22 fr.*

---

**Avis important. — A partir du 1er janvier 1911 les « Annales Révolutionnaires » paraîtront cinq fois par an au lieu de quatre, les 1er janvier, 1er mars, 1er mai, 1er juillet et 15 octobre, par fascicules d'au moins 8 feuilles, gr. in-8° raisin.**

---

COMITÉ DIRECTEUR

*Président* : M. Albert MATHIEZ, ancien chargé de cours aux Universités de Nancy et de Lille, professeur agrégé d'histoire au lycée Voltaire, docteur ès-lettres (19, avenue du Bel Air, Paris XII°).

*Vice-présidents* : MM. le docteur BLOTTIÈRE, adjoint au maire du VIIe arrondissement; Paul COUTANT-LE BAS (STÉFANE-POL), docteur en droit, juge de paix du VIe arrondissement; Hippolyte BUFFENOIR, homme de lettres.

*Secrétaire général* : M. Edmond CAMPAGNAC (51, rue Denfert-Rochereau, Paris VIe).

*Secrétaire* : M. Louis CLAVEAU, secrétaire-rédacteur à la Chambre des Députés.

*Trésorier* : M. Paul RISSON, professeur agrégé au lycée Voltaire, membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique (19, rue Jules César, Paris XIIe).

*Membres du Comité* : MM. J.-Paul BONCOUR, député du Loir-et-Cher; Jacques BONZON, avocat, docteur en droit; Hector DEPASSE, député de la Seine; Eugène DÉPREZ, docteur ès-lettres, archiviste départemental du Pas-de-Calais; Lucien DESCAVES, homme de lettres; Edouard DRIAULT, professeur agrégé au lycée Hoche à Versailles; F. DUBIEF, ancien ministre; Dr Jacques DUPLAY; Hector FLEISCHMANN, homme de lettres; Hans GLAGAU, professeur extraordinaire à l'Université de Marburg; Ernst HAUVILLER, directeur des archives de la Lorraine à Metz; JEAN-BERNARD, homme de lettres; F.-M. KIRCHEISEN; Gustave LAURENT; Dr Victorin LAVAL, ancien président de l'Académie de Vaucluse; André LEBEY, secrétaire de la rédaction de *La Révolution de 1848*; Ernest LEROUX, éditeur; Georges RENARD, professeur au Collège de France; Gustave ROUANET, député de la Seine; François VERMALE, avocat, docteur en droit.

---

**Ont collaboré à la troisième année des Annales révolutionnaires** : MM. Amédée Britsch, H. Buffenoir, Ed. Campagnac, E. Déprez, Edouard Driault, H. Fleischmann, A. Fray-Fournier, Ernst Hauviller, Emile Lesueur, Paul Mantoux, Albert Mathiez, Commandant Pinet, Paul Reynoard, Paul Risson, Gustave Rouanet, Gustave Rudler, Eugène Thiébaud, G. Vauthier, François Vermale.

**Nouveaux collaborateurs :** MM. Marcel BEUCHER, attaché au Ministère de la Justice; Hubert BOURGIN, agrégé de l'Université, docteur ès lettres; Léon CAHEN, professeur agrégé au lycée Condorcet, docteur ès-lettres; Joseph COMBET, docteur ès-lettres; René DURAND, agrégé de l'Université; Dr Julien GAGEY; Emile GUILLOUET; J. LETACONNOUX, professeur agrégé d'histoire; Roger LÉVY, professeur agrégé d'histoire; Henri LION, agrégé de l'Université, docteur ès lettres; Paul MANTOUX, docteur ès-lettres, professeur agrégé au collège Chaptal; André MATER, avocat, docteur en droit; L.-G. PÉLISSIER, professeur à l'Université de Montpellier; Charles PERGAMENI, professeur à l'Université de Bruxelles; Commandant PINET, bibliothécaire de l'Ecole Polytechnique; Henry POULET, maître des requêtes au Conseil d'Etat; P. RICHARD, professeur agrégé d'histoire; Léon ROSENTHAL, professeur agrégé au lycée Louis-le-Grand, docteur ès-lettres; Gustave RUDLER, professeur agrégé au lycée Louis-le-Grand, docteur ès-lettres; Eugène THIÉBAUD; Albert THOMAS, agrégé de l'Université, député de la Seine; Georges WEULERRSSE, professeur agrégé d'histoire, docteur ès lettres.

# SOMMAIRES DE LA TROISIÈME ANNÉE (1910)

## N° 1 (Janvier-Mars 1910).

Albert Mathiez : Le massacre et le procès du Champ de Mars (17 juillet-13 septembre 1791).

Commandant Pinet : Le peintre Neveu et le 10 août.

Hippolyte Buffenoir : Une fête à Montmorency en l'honneur de Jean-Jacques Rousseau (25 septembre 1791).

Albert Mathiez : La promulgation de la Constitution civile du clergé.

**Mélanges et documents.** — Robespierre et les Jacobins dans la correspondance de Benjamin Constant (1793-1794) (Gustave Rudler). — Fausse légende sur la famille de Robespierre (Hippolyte Buffenoir). — A quelle date Robespierre s'est-il installé chez Duplay ? (A. Mathiez).

**Varia** : Réunion du comité de la société des études robespierristes.

**Bibliographie.**

**Périodiques.**

**Chronique.** — Avis aux souscripteurs. — Sigismond Lacroix. — La question Louis XVII. — Monument Robespierre. — Les portraits de Robespierre.

## N° 2 (Avril-Juin 1910).

Albert Mathiez : Lettres inédites de Volney à La Révellière-Lépeaux (1795-1798).

Paul Reynoard : Roland et les ouvriers des manufactures nationales.

Albert Mathiez ; Robespierre et le culte de l'Etre suprême.

**Mélanges et documents** — Rapport d'un observateur sur le procès des Dantonistes (A. Mathiez). — L'impôt sur le revenu dans les statuts d'une société populaire en 1793 (Ed. Campagnac). — Rapport sur les premières exécutions (F.). — Une lettre de Valentin Haüy (F.).

**Notes et glanes.** — La naissanee du fils aîné de Danton (A. Mz.). — Lafayette, médecin de Danton (A. Mz.). — Marat, Linguet, Camille Desmoulins, Danton jugés en juillet 1790 par un pamphétaire anti-orléaniste (A. Mz.).

**Bibliographie.**

**Périodiques.**

**Chronique.** — Robespierre et Sardou. — Société de l'histoire de la Révolution de 1848. — Assemblée générale de la Société des Etudes robespierristes. — Avis à nos souscripteurs. — Correspondance.

## N° 3 (Juillet-Septembre 1910).

Hector Fleischmann : Charlotte Robespierre et Guffroy.

Hippolyte Buffenoir : Les portraits de Jean-Jacques Rousseau, étude iconographique et historique.

François Vermale : La franc-maçonnerie savoisienne au début de la Révolution et les dames de Bellegarde.

G. Vauthier : Le Panthéon français sous la Révolution.

**Mélanges et documents.** — Un discours de Danton à la Commune d'après une source inconnue (A. Mathiez). — Le passé révolutionnaire du fondateur de Sainte-Barbe, Victor De Lanneau (A. Mathiez). — Les discours civiques de Claude Dansard et la société fraternelle (A. Mathiez).

**Notes et glanes.** — Une lettre inconnue de Robespierre (H. F.). — La légende de Robespierre aux armées (H. F.). — Robespierre et la Terreur en Vendée (H. F.). — Robespierre jugé par le Saint-Simonien Genevoix (A. Mz.). — La première communion en 1794 (F.).

**Bibliographie.**

**Périodiques.**

**Chronique.** — Archives des ministères, Archives judiciaires, Archives ecclésiastiques. — Monument Robespierre. — L'histoire de l'influence française à l'étranger. — Erratum.

**Nº 4 (Octobre-Décembre 1910).**

Albert MATHIEZ, La politique de Robespierre et le 9 thermidor expliqués par Buonarroti.
Gustave ROUANET, Danton en juillet 1791.
Hector FLEISCHMANN, La Comédie à Arras sous la Terreur.
Paul REYNOARD, La Montagne et les ouvriers des manufactures nationales.
Albert MATHIEZ, Les conséquences religieuses de la journée du 10 août 1792 : la déportation des prêtres et la sécularisation de l'état civil.

**Mélanges et documents.** — Correspondance de l'évêque de Viviers, Charles De La Font de Savine avec Roland sur l'application de la loi du 26 août 1792 déportant les prêtres (A. MATHIEZ). — La Révellière-Lépeaux et Volney. Lettres inédites (H. FLEISCHMANN). — Gabriel Vaugeois, l'organisateur du 10 août (A. MATHIEZ). — Le dictionnaire de l'Académie en 1804 (G. VAUTHIER).

**Notes et Glanes.** — Fiérenfat (A. Mz.). — Une motion de Danton originale (A. Mz.). — Les premières piques (A. Mz.). — La cocarde du Saint-Sacrement (H.-F.) — La cocarde vengée (A. Mz.). — La réaction thermidorienne jugée par George Sand (H. F.). — Un document sur les Cent-Jours (H. F.). — Lettre du fils de Le Bas (H. F.). — Une scène attendrissante de loyalisme monarchique au lendemain des journées du 5 et 6 octobre 1789, racontée par le patriote Gonchon (A. Mz. — Robespierre et Fouché (H. F.). — Bourgeoisie et prolétariat en 1790 (A. Mz.).

**Bibliographie.** — **Périodiques.**

**Chronique.** — Albert Vandal. — La Société de l'histoire de la Révolution française et le monument Robespierre. — Chaumette et M. P. Caron. — La descendance de Fouché. — Autographes. — Mémoires de diplômes d'études supérieures d'histoire à la Sorbonne.

---

**Adresssez toutes les communications qui concernent les « Annales révolutionnaires » à M. Albert Mathiez, 19, avenue du Bel Air, Paris (XIIe), et les ouvrages pour comptes-rendus à la librairie Ernest Leroux, 28, rue Bonaparte, Paris (VIe).**

---



---


Le Puy-en-Velay. — Imprimerie Peyriller, Rouchon et Gamon, boulevard Carnot, 23.

comme l'a remarqué Preger, la couronne de Hélios; mais le Soleil roi, invoqué par l'empereur Julien se confondait avec Apollon, divinité ancestrale de la dynastie des seconds Flaviens[1]. La véritable signification de ce monument, qui n'a pas été mise en lumière, provient en effet de l'origine solaire, apollinienne, de la dynastie de Constantin en Occident. C'est ce que rappelait la statue dédiée à Constantin dans le forum de Constantinople, au même titre que le Sol Invictus qui le représente sur les monnaies

Un auteur du IXe siècle, Théophanès, qui nous a transmis quelques détails précis sur l'époque constantinienne[2], ajoute à ce que nous savons déjà de la statue qu'elle portait un globe d'airain dans la main gauche. Cet attribut du dieu solaire, exprimant la puissance mondiale de l'astre roi, est commun aux principales divinités solaires. Que portait-elle dans l'autre main ? Des auteurs postérieurs disent une lance[3], mais ce pouvait également être un sceptre.

1. Preger (*loc. cit*, p. 461) reconnaît que l'on n'a pas retrouvé de souvenirs du culte de Hélios à Ilion, mais seulement de celui d'Apollon. Il rappelle toutefois la métope représentant le char de Hélios à Ilion, aujourd'hui au musée Schlieman (voir Schlieman, *Ilion*, trad. Egger, p. 785 et Collignon, *Sculpt. Grec.*, II, 395). Preger indique le syncretisme religieux de cette époque ; mais la véritable raison d'être de cette statue se trouve dans l'origine solaire des seconds Flaviens. On a voulu représenter Constantin sous l'aspect du Soleil, ainsi que cela avait eu lieu couramment sur les monnaies où on l'avait assimilé au Sol Invictus de 309 à 313, tandis que les discours l'associaient à Apollon. L'assimilation avec Hélios etait tout indiquée en Orient ; elle ressort des discours de Julien analysés plus haut et d'un texte de Himerius que l'on verra plus loin La statue avait-elle été réellement apportée de Phrygie où le culte d'Apollon était en honneur, ou bien fut-elle attribuée à la Troade parce qu'une légende y faisait remonter l'origine des seconds Flaviens ? Il est impossible de répondre actuellement à ces questions. Julien fut aussi représenté en Apollon. Voir Preger, *loc. cit.*, p 760.

2. Théophanès indique seul un detail qui fait apprécier sa précision. C'est lui qui nous apprend que sainte Hélène reçut le diadème en même temps que la frappe de ses monnaies fut ordonnée (nov. 324). On peut le croire lorsqu'il signale le globe d'airain dans la main de Constantin en Hélios ou en Apollon (Théophanès, *Chronographia*, dans la *Byzantine de Bonn*, p. 24 et seq.). Cet auteur qui est du IXe siècle a vu la statue debout.

3. Théophanès parle de la lance, et aussi Malalas, auteur plus tardif (édit. Bonn, p. 486); elle aurait été detruite en 554; aussi les auteurs postérieurs sont-ils d'avis divers.

Le travail de Preger sur les textes byzantins peut servir de guide. Une importance particulière y est attribuée avec raison aux auteurs qui ont écrit avant la chute de la statue et notamment à ceux du x<sup>e</sup> siècle. Il faut néanmoins tenir compte de ce que bien des changements avaient pu survenir dans l'ornementation de la statue, et que des détails avaient pu être ajoutés ou retranchés. Avait-on pu graver après coup l'inscription dont parle Leo Grammaticus, avec la dédicace Κωνσταντίνῳ λάμποντι Ἡλίου δίκην[1] ? Les épithètes que lui attribuent des poètes et des écrivains qui n'ont pas vu la statue, ἀνθήλιος, ἀνήλιος, n'ont pas grande valeur[2]. On peut toutefois noter que tous ces textes indiquent le caractère païen du monument qui représente l'empereur sous l'aspect d'un dieu solaire. Mais il faut se rappeler que Philostorge s'indigne de ce que cette statue fut adorée spécialement par les chrétiens. Cela ne peut s'expliquer que si l'on admet comme vraisemblable le témoignage presque unanime des auteurs postérieurs au x<sup>e</sup> siècle, mais qui ont compulsé des sources antérieures, lesquels nous disent que la statue avait aussi une signification chrétienne. Ce caractère était dû à des reliques[3], apportées postérieurement à l'inauguration du monument, et peut-être à une croix que Constantin lui fit tenir dans la main droite. L'un des auteurs byzantins les mieux renseignés des derniers siècles, Nicéphore Calliste, a écrit en effet que la statue de Constantinos Hélios tenait dans sa main droite une grande pomme d'or (sans doute le globe dont il a été question plus haut et dont Nicéphore Calliste ne comprenait plus la nature), et que cette pomme était surmontée du signe de la croix :

1. Leos Grammaticus, dans la *Byzantine de Bonn*, p. 87. Theodosius de Mélitène dit la même chose; voir Preger, *loc. cit.*, p. 460. Plus tard Codinus emploie les mêmes termes (*de Orig. Const.* dans la *Byz. de Bonn*, p. 15).
2. Voir le poëte Tzetzès, *Chiliade* VIII, v. 329 sq.; Anne Comnène, II, 55.
3. Voir Socratès, I, 17, et pour les autres auteurs, Preger, *loc. cit.*, p. 458 et Reinach, *loc. cit.*; voir plus haut pour les reliques de la vraie croix.

ἐν ᾧ καὶ χρύσεον μῆλον μέγιστον τῇ δεξιᾷ κατέχων χειρὶ, ἐπάνω τὸν τίμιον κατεπήγνυ σταυρόν[1].

Cette affirmation ne paraîtra pas invraisemblable si l'on se rappelle le fait suivant. Lorsque Constantin entra solennellement à Rome, le 28 octobre 312, après sa victoire du Pont Milvius, le Sénat lui offrit sa statue comme à un dieu (*divinitati simulacrum*)[2]. L'empereur accepta le présent et laissa placer la statue dans l'endroit le plus en vue de Rome, mais il ui fit porter la croix dans la main droite, suivant deux textes d'Eusèbe[3] dont Schultze semble bien avoir établi l'authenticité. Cette manière de témoigner de sa religion, sans empêcher les manifestations païennes, fut presque habituelle à Constantin. Il laissait toute liberté aux principaux corps constitués de l'empire qui étaient païens, de manifester leur religion, tandis que lui-même, son entourage et une partie du peuple témoignaient de leur foi chrétienne.

Il dut se passer à Constantinople quelque chose de semblable à ce qui s'était passé à Rome. Le Sénat de Constantinople ne dut

1. Nicéphore Calliste, VII, 49.
Un monument fort intéressant à ce point de vue a été trouvé à Khamissa (Thubursicum Numidarum), dans la province de Constantine, par M. Joly en 1905 et communiqué à la Société des Antiquaires de France par MM. Cagnat et Monceaux (*Bulletin*, pp. 152, 153). Voici ce que dit ce dernier :
« Dans une grande nymphée étaient aménagées deux niches qui contenaient une statue de Diane et une statue d'un dieu, probablement Apollon. Cette dernière était assez mutilee : il y manquait la tête, le bras droit et les jambes. Au milieu de la poitrine, immédiatement au-dessous du cou, était gravée une croix monogrammatique ». Monceaux ajoute que quelque fidèle aura voulu sanctifier l'idole. Il relève cette manière de la décorer d'un signe chrétien. Il signale un autre monument en bronze du musée de l'Ermitage (*C. R. de la commission Imp. archéol. de Saint-Petersbourg*, 1867, pp. 41-44 ; atlas pl. I, 4), un Eros ou Dionysos enfant qui presente deux monogrammes cruciformes sur le dos et sur la poitrine, ainsi qu'une inscription faisant allusion à un verset de la Genèse.
2. *Paneg*. IX, c 25.
3. Eusebe, *Vita Constantini*, I, 40. Il y a seulement des probabilités pour que la statue dont parlent Eusèbe et le Panégyriste soit la même, *placée dans l'endroit le plus marquant de la ville* (Eusèbe, *Hist. eccles.*, IX, 9) ; mais les conclusions seraient les mêmes s'il s'agissait d'une des statues dont parle Aur. Victor (*De Caes*. 40). En effet ces monuments ne furent pas élevés par ordre de l'empereur, mais lui furent consacrés par une administration païenne.

être réorganisé qu'après le 11 mai 330[1], et la nouvelle capitale ne fut inaugurée qu'à cette date. N'est-il pas naturel de supposer que ce fut le Sénat et les fonctionnaires païens qui présidèrent à l'organisation de la nouvelle ville depuis l'année 324, à la restauration ou à la construction des temples de Rhéa et des Tychés de Rome ou de Constantinople[2], ainsi qu'à l'érection de la statue de Constantin en Hélios ou en Apollon? Constantin accepta cet hommage du Sénat de Constantinople ou de son administration païenne comme il avait accepté celui du Sénat de Rome ; mais, de même qu'à Rome, pour témoigner de sa religion chrétienne, il fit porter la croix à la statue.

Les exemples de contradictions analogues abondent sous son règne. De modestes officiers monétaires de l'atelier de Tarragone ont fait, dès l'année 314, ce qu'avait fait l'empereur en 312; ils ont mis la croix dans le champ du revers des monnaies dédiées SOLI INVICTO COMITI[3] ; d'autres ont inscrit les monogrammes chrétiens dans les mêmes conditions, de 320 à 324, au revers de monnaies dont les types n'ont rien de chrétien[4]. Enfin l'empereur lui-même choisit, en 317, des monnaies au type païen des Victoires pour y faire inscrire le monogramme Constantinien sur son casque[5].

La statue de Constantinople pouvait représenter, en raison du syncrétisme religieux de l'époque, tous les grands dieux solaires que l'on avait attribués comme protecteurs à la famille des

1. C'est à cette date que remonte toute l'organisation de Constantinople.

2. Zozime, II, 31. Cf. Schultze, *Untersuchungen zur Geschichte Konstantin's d. Gr.*, in *Zeit. f. K. G.*, VII, 1885, pp. 343-352. Zozime, II, 31, nous parle de ces temples dont celui de Rhéa indique des attaches avec la Phrygie, tandis que les monnaies représentent les Tychés de Constantinople et de Rome. Zozime parle de la Ῥώμης Τύχη à laquelle on avait elevé un temple. Il parle également de l'ἱερὸν des Dioscures qui devait exister antérieurement (voir Schultze, *loc. cit.*), et du trépied d'Apollon pris à Delphes et surmonté de sa statue, placé dans l'hippodrome.

Voir, sur la Tyché, Strzygowski, *Analecta Graeciensia.*

3. *Num. Constantinienne*, t. II, pp. 248-250.

4. *Ibid.*, L'atelier de Tarragone, pp. 262-270; de Siscia, pp. 340-346; de Thessalonica, p. 448.

5. *Ibid.*, pp. 330-338.

seconds Flaviens et qui n'étaient plus en réalité qu'une même divinité. Julien, nous l'avons vu, affirme lui-même l'identité d'Apollon et de Hélios, et son discours au Roi Soleil fut lu à Rome le jour on l'on fêtait le *Natalis Invicti*. Un auteur païen, Himerius, qui ne craignit pas de rappeler sous Constance II l'origine solaire des seconds Flaviens, lui dit : « O Constance, splendide lumière de ta famille, ayant été pour ta race, ce que fut souvent pour toi ton ancêtre Hélios. »

Ὦ καὶ τοῦ σαυτοῦ γένους ὄμμα φανότατον, καὶ ταὐτὸν τῷ γένει γενόμενος, ὅπερ καὶ σοὶ πολλάκις ὁ προπάτωρ Ἥλιος[1].

Plus tard, le respect superstitieux qui s'attachait à l'inauguration de Constantinople dut se confondre avec celui que l'on portait à l'origine devenue mystérieuse de la dynastie qui avait fondé la ville. C'est ce qui explique qu'une statue de Constantin, tenant peut-être la Tyché de la ville dans sa main[2], était mise sur le char du Soleil et promenée en pompe militaire dans l hippodrome devant le trône de l'empereur[3], rappelant, comme l'a dit Preger, l'ancienne coutume romaine de porter les statues des empereurs morts dans la *Pompa circensis*[4].

Cette cérémonie évoquait, tout à la fois, le souvenir de l'origine solaire de la dynastie des seconds Flaviens et celui de l'inauguration de la ville elle-même par Constantin ; mais les spectateurs avaient perdu la notion précise de ces événements et des souvenirs contradictoires[5] que représentait la fête.

Cette tradition, ces souvenirs d'une origine solaire de la

1. *Himerii Ecloga* XII, 6.
2. Strzygowski, *Die Tyche von Konstantinopel*, in *Analecta Graeciensia*, pp. 13. Cela ne change rien toutefois à l'inauguration chretienne de la ville. Il y a des faits superposés et contradictoires.
3. Les auteurs anciens qui en ont parlé sont la Chronique Paschale ; Malalas (*Byz.*, p. 322) ; Hesychius, III, 42 ; voir parmi les modernes Duruy, *Hist.*, IV, p. 83 ; Preger, *loc. cit.*, p. 466. Cette statue était de bois selon Malalas ; la promenade de la statue devait avoir lieu au *dies Natalis* de la ville le 11 mai.
4. Marquardt-Wissowa, *Romische Staatsverwaltung*, III, p. 51.
5. M. Gaidoz voit des survivances analogues de cultes solaires dans des fêtes gauloises dont certaines se sont perpétuées jusqu'à nos jours en France (*Revue arch.* 1884, II, p. 33).

dynastie des seconds Flaviens étaient venus d'Occident ou plutôt d'Illyrie et des Gaules. Le culte apollinien de la dynastie y avait pris naissance au milieu des traditions des cultes solaires antiques de ces provinces, auxquels avait succédé celui de l'Apollon gréco-romain. Claude II avait adoré le dieu de l'Illyrie ; Constance Chlore avait rendu à Apollon le culte qui s'est imposé à tous les empereurs gaulois. Constantin avait adhéré pendant quelques années, de 309 à 312, à la religion du dieu de Claude II et de Constance Chlore. Il se convertit en 312 au christianisme, mais il avait laissé toute liberté d'action religieuse à son administration ; jusqu'à la conquête de l'Orient, l'image du Soleil représenté sous l'aspect officiel du Sol Invictus s'était répandue dans tout l'empire, associée à la sienne. Les orateurs, les auteurs païens parlaient ou continuaient à parler de Apollo ou de Hélios, ancêtre de la dynastie. Des monuments le représentaient. Ce fut au milieu de ces souvenirs de sa famille que grandit plus tard Julien.

Le programme libéral élaboré à Milan en 313 par les empereurs Constantin et Licinius avait permis de rappeler les origines de la dynastie des seconds Flaviens dans l'empire chrétien. Il devait avoir d'autres conséquences : ce fut à son application que l'on dut une floraison tardive de l'hellénisme au IVe siècle et un développement du néoplatonisme dont il est difficile de délimiter l'influence sur la Byzance chrétienne[1].

Jules MAURICE.

1. S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, tome Ier ; voir les chapitres sur le Philopatris et Byzance chrétienne ; V. J. Maurice, dans *Mémoires du Congrès de Numismatique de Bruxelles en 1919*, pp. 611 à 633, et *Numismatique Constantinienne*, t. II, introduction.

---

# LE TRÉSOR DE STÛMÂ
## AU MUSÉE DE CONSTANTINOPLE

(PL. VIII)

Ce trésor, trouvé dans un champ à Stûmâ, village situé au sud d'Idlib, dans le district d'Alep[1], est entré en février 1908 au Musée de Constantinople, où il est conservé dans la salle des Bronzes et des Bijoux. Grâce à l'obligeance de S. E. Halil Bey, directeur général des Musées Impériaux Ottomans, à qui j'exprime ici toute ma gratitude, j'eus l'accès de ce dépôt précieux où l'or et l'argent brillent, derrière les vitrines, d'un éclat discret et vieilli.

Ce trésor se compose de quatre pièces, provenant du mobilier liturgique d'une ancienne église. Les voici dans l'ordre de l'Inventaire des Bronzes et des Bijoux.

1° Éventail liturgique (ἑξαπτέρυγον, ῥιπίδιον) en argent doré, avec ornements incisés et poinçons frappés sur la tige; diamètre 0m,25 (Inv. 3758).

2° Patène (δίσκος, δισκάριον), en argent doré avec inscription sur le pourtour et la Communion des Apôtres figurée au repoussé ; diamètre 0m, 37. (Inv. 3759).

3° Patène, en argent avec une croix incisée ; diamètre 0m, 36. (Inv. 3760).

4° Patène, en argent, avec inscription sur le pourtour et une croix incisée ; diamètre 0m,35 (Inv. 3761.)

### A. ÉVENTAIL LITURGIQUE.

L'éventail (Inv. 3758) (fig. 1) a un peu souffert sur le pourtour

1. Cf. E. Sachau, *Reise in Syrien und Mesopotamien*, Leipzig, 1883, p. 100 et la carte à la fin du volume.

où le métal précieux a été déchiré en plusieurs endroits. L'écran circulaire, qui était fixé à l'extrémité d'une longue hampe, présente sur les bords une série de plumes, rappelant les objets similaires sur lesquels étaient figurées des plumes de

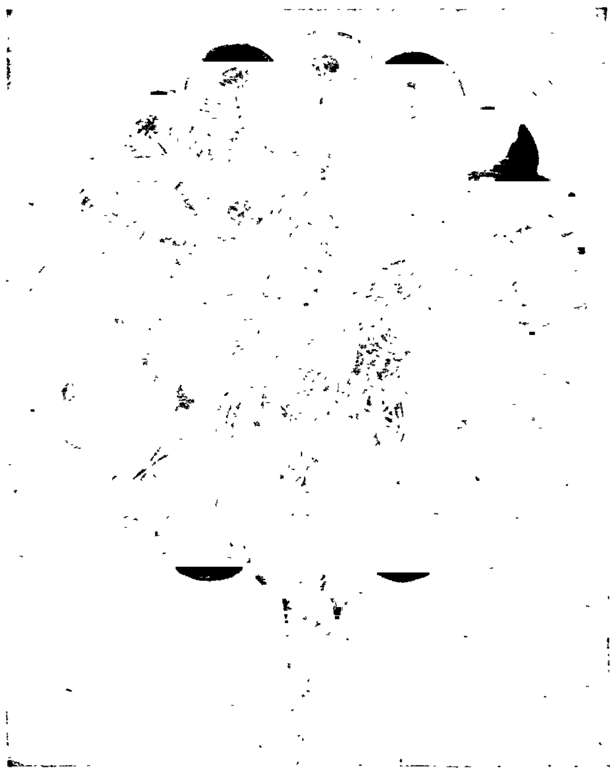


Fig. 1. — Eventail liturgique.

paon[1]. Au milieu est ciselé un séraphin ou chérubin, ayant à ses côtés deux roues d'où jaillissent des flammes[2]. La tête, les mains et les pieds ont été travaillés avec quelque maladresse ;

1. Cf. *De Cerimoniis aulae byzantinae*, ed. Bonn, II, 12, p. 553 : τὸ ἀπὸ ταωνοπτέρων ῥιπίδιον.

2. Cf. Cod. Vatic. graec. 699, fol. 74, où les chérubins sont représentés dans une attitude semblable (*Le miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste*, Milan, 1908, pl. 74).

mais les ailes et les plumes sur le pourtour dénotent par leur élégance et leur fini une main ferme et adroite. L'artiste avait recouvert les parties ciselées d'or qui est encore visible sur les ailes du séraphin et sur les bords de l'écran.

Cet éventail, par la simplicité du style, s'écarte du type représenté par les *ripidia* de Macédoine. Sur ces derniers, le séraphin n'est plus le motif central, mais est relégué sur le pourtour de l'écran entre les bustes d'anges, tandis que le milieu est occupé par l'image du Christ. Ces éventails, qu'on attribue aux XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles, offrent aussi une technique plus savante et plus compliquée avec leurs émaux et leurs inscriptions ciselées[1].

Le *flabellum* de Stûmâ présente une autre particularité intéressante. Sur la tige apparaissent quatre poinçons. Des défauts de frappe en rendent malheureusement la lecture difficile. Le premier, en bas, est rond et présente au milieu un buste nimbé, autour duquel on lit IωANN[OV]. Le poinçon supérieur est rectangulaire, percé d'un trou et à demi-effacé. Le milieu est occupé par un monogramme dont on distingue la seule lettre K ; autour apparaissent seulement les dernières lettres d'un nom se terminant par ΘΕΟV. Le troisième poinçon est de forme elliptique et également mutilé. Il présente, comme le premier, un buste nimbé au dessus d'un monogramme que l'on peut lire, en restituant une lettre écrasée, ΘΕΟ[Δ]ωΡΟV. Autour était gravé un autre nom dont on ne distingue plus que les deux dernières lettres, ΟV. Le dernier poinçon, en haut, est cruciforme. Le milieu est occupé par un monogramme que l'on peut lire ΘΕΟΔωΡΟV[2] ; autour, dans les bras de la croix, on lit ΔΙ—ΟΜ—ΙΔ—ΟV.

Des poinçons tout à fait semblables, ronds, rectangulaires, elliptiques, cruciformes, apparaissent sur les pièces d'orfèvrerie trouvées dans le district de Kérynia, à Chypre, et

1. Cf. P. Perdrizet et L. Chesnay, *La Métropole de Serrès*, Monuments Piot, t. X, pl. XIII ; Kondakov, *Makedonija*, Pétersbourg, 1909, p. 155, fig. 93 ; 156, fig. 94 ; 165, fig. 103 ; 166, fig. 104.

2. Ce monogramme est de même facture que celui du troisième poinçon ; mais ici le Δ de la branche gauche est très lisible.

attribuées à la fin du VIe siècle ou au commencement du VIIe[1]. On a supposé que ces poinçons étaient les marques de contrôle apposées par les officiers impériaux dont le sceau portait l'image d'un saint et le nom du propriétaire[2]. D'après une autre hypothèse, le monogramme serait le nom du saint auquel l'église était dédiée, et le nom inscrit sur le pourtour serait celui de l'évêque ou de l'higoumène. Les églises et les monastères riches auraient ainsi possédé des poinçons portant l'effigie de leur patron, et le nom du chef de la communauté. Il faudrait donc admettre, dans le premier cas, que la pièce d'orfèvrerie a été contrôlée à quatre reprises ; dans le second cas, qu'elle a eu quatre possesseurs. Ainsi s'expliqueraient la multiplicité et la variété de ces poinçons sur une même pièce.

La présence de ces marques sur l'éventail liturgique de Stûmâ n'est donc pas fortuite. L'usage de poinçonner les pièces d'orfèvrerie était répandu en Syrie comme dans les autres provinces de l'Empire.

### B. Patènes.

Les patènes sont aussi dans un état de conservation remarquable. Elles n'ont souffert, comme l'éventail, que sur les bords, où le métal a été un peu déchiré. Deux d'entre elles n'ont pour tout ornement qu'une croix simplement dessinée à la pointe. Sur la première (Inv. 3760) la croix est plus petite que celle qui décore la patène avec inscription sur le pourtour (Inv. 3761) (fig. 2). Celle qui orne cette dernière est élevée sur un monticule, comme la croix du Golgotha. Avec ses branches évasées, elle

1. Cf. O. M. Dalton, *A byzantine silver treasure from the district of Kerynia, Cyprus, now preserved in the British Museum* (*Archaeologia*, t. LVII, part 1, p. 166, fig. 9; p. 167, fig. 10; p. 169, fig. 11). Du même, *Catalogue of early christian Antiquities of the British Museum*, Londres, 1901, p. 86, n° 397; p. 87, n° 399; A. Sambon, *Trésor d'orfèvrerie et d'argenterie trouvé à Chypre et faisant partie de la collection Pierpont Morgan* (*Le Musée*, 30 avril, 1906, p. 123).

2. O. M. Dalton, *loc. cit.*; cf. Héron de Villefosse, *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1910, p. 252.

présente beaucoup d'analogie avec celle qui est gravée sur un plat découvert à Chypre et daté de la fin du VIe siècle ou du début du VIIe[1].

La plus grande de ces patènes (Inv. 3759) (pl. VIII) porte une décoration plus riche et plus compliquée.

Sous un *ciborium* au milieu duquel une lampe est suspendue,



Fig. 2. — Patène.

le Christ est représenté deux fois, derrière un autel recouvert d'une nappe. Sa tête est auréolée du nimbe crucifère. Il se penche pour offrir les saintes espèces aux Apôtres divisés en deux groupes. A droite, il donne la parcelle de pain, prise dans la patène figurée sur la sainte table, à un apôtre qui s'avance les mains couvertes en signe de respect. Pierre, qui vient de com-

1. Cf. Dalton, *Archaeologia*, LVII, 1, pl. XVI, p. 174; *Catalogue*, pl. XXIV; Ch. Diehl, *Manuel d'Art byzantin*, Paris, 1910, p. 294, fig. 154.

munier, se penche devant l'autel dans l'attitude de l'adoration. Il a rejeté sur ses bras l'étoffe qui recouvrait ses mains, suivant l'usage du protocole, et se dirige du côté opposé pour recevoir le vin[1]. Les autres apôtres attendent debout ; l'un d'eux élève le bras et tient dans une main le tissu, dont il va s'envelopper au moment de participer au mystère.

A gauche, le Christ présente la coupe et la porte des deux mains aux lèvres de saint Paul, qui s'approche les mains enveloppées d'une étoffe. Derrière lui, un autre apôtre s'apprête à recevoir le vin et élève vers le ciel ses mains cachées sous un long tissu[2]. Les autres apôtres sont groupés derrière, comme dans le premier épisode. Ils ne portent pas tous le nimbe. L'artiste a eu soin de ne le faire figurer que sur les têtes où l'auréole ne risquait pas de masquer les traits des personnages groupés les uns derrière les autres.

Toute cette décoration est travaillée au repoussé. Les parties en relief sont recouvertes d'or. Certains détails ont été repris au pointillé : l'ornement en spirale sur l'archivolte du ciborium et sur les franges de la nappe de l'autel, la croix marquée sur cette dernière. Les bords des vêtements et des nimbes sont également soulignés par une série de petits points.

Les figures sont très variées. Le Christ avec son visage plein, sa longue barbe et ses cheveux retombant sur les épaules est d'un type nettement oriental. Les Apôtres aux visages robustes et lourds sont des vieillards à longue barbe, des hommes dans toute la force de l'âge, des jeunes gens imberbes. Dans la manière de traiter les chairs, il y a assurément bien de l'inexpérience. Les traits sont souvent grossiers, les doigts indiqués par un simple trait. Certaines figures cependant ne sont pas

1. On peut remarquer que cette représentation de la Communion des Apôtres est conforme à la tradition évangélique. D'après Matth. 26, 26-27 ; Marc, 14, 22-23 ; I Cor. 11, 24-25, le Christ donne d'abord le pain, ensuite la coupe. Luc 22, 17-19 s'écarte cependant de cette tradition en rapportant l'institution de la cène dans l'ordre inverse.

2. Sur l'Evangile de Rossano un des apôtres a la même attitude. Cf. A., Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, Berlin, Leipzig, 1898, pl. VI ; A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano*, Rome, 1907, pl. VI.

dépourvues de grâce. Celle de l'apôtre qui reçoit le pain est empreinte d'un respect et d'un sérieux émouvant; l'on peut admirer aussi la ligne souple que dessine ce corps bien proportionné.

Certes l'artiste qui a modelé ces figures n'a pas su leur donner le mouvement et l'expression qui caractérisent les œuvres du XIVe et du XVe siècle[1]. Mais il a su dessiner avec soin les plis des draperies, faire apparaître les formes du corps sous les vêtements, incliner vivement le corps de Pierre devant l'autel, imprimer aux deux apôtres qui reçoivent les « dons divins » la même attitude symétrique et harmonieuse, varier les gestes des personnages qui figurent au premier plan et donner aux visages des expressions très individuelles. Tout cela dénote chez l'artiste qui a ciselé cette composition une observation assez pénétrante de la nature et de la vie.

On remarque dans la manière de traiter les figures certaines particularités : les visages pleins avec pommettes saillantes, les gros yeux en amande avec la prunelle indiquée par un point, les fronts bas avec cheveux abondants et souvent coupés droit sur le front. Tous ces détails se retrouvent sur certaines pièces d'orfèvrerie conservées dans les Musées ou dans les collections particulières. D'autres particularités de technique et de style permettront aussi d'établir avec ces dernières des points de comparaison.

Au Musée du Louvre, le vase en argent d'Emèse présente un travail assez semblable, avec ses ornements exécutés au repoussé et ses détails repris au pointillé. Le Christ est aussi représenté barbu, avec une longue chevelure retombant sur les épaules. L'apôtre Pierre a la même barbe frisée et les mêmes cheveux courts. Paul y figure aussi avec la même barbe allongée, le même front à demi dégarni. Mais aucune des têtes n'est sur-

1. Cf. la « dalmatique de Charlemagne, » Prochorov, *Christianskija Drevnosti i Archeologija*, 1864, p. 37 s., pl. I-III; l'épitaphios de Salonique, M. Le Tourneau et G. Millet, *Bulletin de Corr. Hell.*, t. XXIX, 1903, pl. XV, XVI; les fresques de Mistra, G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra.*, Paris, 1910, pl. 112, 1, 2; pl. 136, 3.

montée du nimbe. Le style des ornements, les têtes plus expressives, le modelé plus fini ont fait attribuer ce vase au v[e] ou au vi[e] siècle[1].

Une pièce du trésor de Chypre en argent repoussé, attribuée à la seconde moitié du vi[e] siècle ou au commencement du vii[e], présente une technique plus voisine de celle de notre patène[2]. Toutes les figures de saints se détachent sur un nimbe pointillé sur le pourtour. La même manière de traiter la chevelure, les yeux en amande, les pommettes saillantes apparaissent également sur un coffret en argent repoussé, trouvé en Crimée[3].

La capsella d'argent du *Sancta Sanctorum* présente des analogies plus frappantes encore, avec ses figures lourdes, aux cheveux indiqués par masse sur le front et sur les tempes, avec ses saints portant la tonsure comme les apôtres de la patène de Stûmâ[4].

L'ornement qui entoure la Communion des Apôtres donne lieu à des rapprochements analogues. On remarquera ce décor curieux, exécuté au repoussé et formé d'une série d'oves. Entre celles-ci apparaît un ornement en forme de candélabre, composé d'une tige droite et de palmettes. Le vase d'Émèse présente déjà une série de médaillons (*imagines clipeatae*), séparés par un cornet vertical d'où s'élancent des rinceaux[5]. La pyxide de Grado[6], la capsella du *Sancta Sanctorum*[7] offrent le même décor formé de médaillons séparés par une tige droite ou par un

1. Cf Héron de Villefosse, *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1892, p. 239, 240, 246 : Lauer, *La Capsella de Brivio*, in *Monuments Piot*, t. XIII, 1907, p. 238-239, fig. 1, 2.

2. Cf. O. M. Dalton, *Archaeologia*, LVII, 1, pl. XVII, p. 168, 169, fig. 11, p. 174 ; *Catalogue*, p. 87, n° 399, p. 88; *Byzantinische Zeitschrift*, t. XV, 1906, p. 617.

3. Cf. *Otčet imperatorskoj archeologičeskoj Kommissij*, 1897, Pétersbourg, 1900, p. 103, fig. 213, 214.

4. Cf. Lauer, *Le Trésor du Sancta Sanctorum*, in *Monuments Piot*, t. XV, 1906, p, 71-72; pl. XII, 3.

5. Cf. Héron de Villefosse, *loc. cit.*, p. 240 ; Lauer, *loc. cit.*, *Monuments Piot*, t. XIII, 1907, p. 238, 239, fig. 1, 2.

6. Cf. Garrucci, *Storia della arte cristiana*, t. VI, pl. 436.

7. Lauer, *Monuments Piot*, t. XV, 1906, pl. XII, 3.

arbuste. L'ornement géométrique et floral, qui apparaît sur le pourtour de notre patène, est dérivé sans doute de ce décor symétrique très caractéristique.

L'ordonnance de la composition est aussi très remarquable sur cette dernière. L'orfèvre a su faire figurer dans un cadre restreint quatorze personnages en les groupant habilement, et en leur donnant, autant que possible, des poses variées et mouvementées. Sur la capsella de Brivio apparaissent des scènes assez compliquées, les Trois Hébreux dans la fournaise, l'Adoration des Mages, la Résurrection de Lazare[1]. Mais ces compositions, d'un groupement trop régulier et symétrique, sont d'un travail assez grossier. Les attitudes sont raides, les têtes sans expression, les vêtements sans souplesse Sur la capsella d'Henchir-Zirara, le corps du martyr est mieux proportionné, les draperies et les plis des vêtements sont également mieux traités[2].

Pour retrouver sur des pièces d'orfèvrerie un art de la composition et du groupement comparable, il faut chercher ailleurs. Sur les plats d'argent du trésor de Kérynia, à Chypre, on trouve de grandes compositions qui procèdent du style monumental[3]. Les personnages, groupés symétriquement, se détachent en relief devant un portique. Ces scènes de l'Ancien Testament sont assurément d'un style plus voisin de l'antique. Si la Communion des Apôtres paraît être le produit d'une école locale aux tendances religieuses et monastiques très accentuées, comme l'indiquent les figures des apôtres d'un type très populaire, la tonsure en couronne, qui, avec le nimbe, entoure leur tête d'une double auréole, on remarque cependant le même souci de la composition solennelle et symétrique, la même manière de traiter les vêtements et de faire apparaître les formes du corps sous les draperies.

1. Cf. Lauer, *Monuments Piot*, t XIII. 1907, pl. XIX, p. 231-234,
2. G. B. de Rossi, *La Capsella d'argent africaine*, in *Bulletin monumental*, 1889, pl. I, fig. 3, p. 373-374.
3. A. Sambon, *loc. cit.*, pl. XIX, XX; Diehl, *op. cit.*, p. 295, fig. 155.

Ainsi la patène de Stûmâ offre des analogies frappantes avec toute une série de pièces d'orfèvrerie qu'on a datées du v^e, du vi^e et du début du vii^e siècle. L'intérêt particulier qu'elle présente est que, comme pour le vase d'Emèse, la provenance syrienne est certaine. Elle montre, par un exemple nouveau, l'art consommé avec lequel les orfèvres syriens surent ciseler de grandes compositions qui ne manquaient ni de souplesse ni d'expression.

Au point de vue iconographique l'intérêt n'en est pas moins grand. La Communion des Apôtres est un thème qui a eu une très grande fortune durant tout le Moyen-Age, depuis le Caucase jusqu'en Italie [1].

Au xi^e siècle, à Sainte-Sophie de Kiev [2] et à la métropole de Serrès [3], le type iconographique présente une ordonnance plus majestueuse et plus complexe. Le double Christ procède à la distribution des espèces près de la sainte table surmontée du *ciborium*; mais il est assisté de deux anges qui le servent comme diacres, et les apôtres s'avancent vers l'autel en deux longues théories.

Au ix^e siècle, sur le Psautier Chloudov [4], la composition est plus simple. Les apôtres sont groupés autour de la sainte table. Comme sur la patène de Stûmâ, les acteurs terrestres, le Christ et les Apôtres, sont seuls représentés. Si l'autel atteste une tendance liturgique et cérémonielle, l'absence de diacre indique qu'à cette époque la tradition historique survivait encore.

Sur les monuments du vi^e siècle, le côté historique est beaucoup plus accentué. Dans l'Évangile de Rossano [5], qui présente

1. Cf. E. Dobbert, *Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XV, 1892, p. 506 s.
2. Cf. J. Tolstoj et Kondakov, *Russkija Drevnosti*, t. IV, Pétersbourg, 1891, p. 125-128, fig. 96-99.
3. P. Perdrizet et L. Chesnay, *op. cit.*, p. 127 s., pl. XII; Kondakov, *op. cit.*, p. 151, 152, fig. 91, 92.
4. Cf. Dobbert, *op. cit.* p. 507, fig. 45 et le Psautier du Pantocrator à l'Athos (ix^e-x^e s.); cf. H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig, 1891, pl. 17.
5. Cf. A. Haseloff, *op. cit.*, pl. VI, VII; A. Muñoz, *op. cit.*, pl. VI, VII.

les deux épisodes de la communion en deux tableaux distincts, l'absence d'autel est très significative. La même simplicité apparaît dans l'Évangile syriaque de Rabula[1], qui date de l'année 586. Le Christ, debout comme sur l'Évangile de Rossano, donne le pain aux apôtres massés ici en des attitudes rigides.

La patène de Stûmâ avec son double Christ, officiant derrière l'autel comme un prêtre, représente un type iconographique un peu plus tardif. D'autre part, les analogies signalées plus haut avec des pièces d'orfèvrerie dont les plus récentes ont été datées du commencement du VII$^e$ siècle permettent d'assigner à notre patène une date plus ancienne que celle du Psautier Chloudov.

On a remarqué déjà la ressemblance des poinçons de l'éventail liturgique avec ceux qui sont attribués au VI$^e$ ou au VII$^e$ siècle. Deux autres pièces du trésor, la patène décorée d'une grande croix (Inv. 3761) et celle où figure la Communion des Apôtres (Inv. 3759), ont sur le pourtour des inscriptions ciselées en faible relief et mutilées par endroits.

La première est ainsi conçue :

+ ΥΠЄΡЄΥΧΗCΚCωΤΗΡΙΑCCЄΡΓΙΟΥSΑΝΝΑCΚ
ΑΝΑΠΑΥCЄωCΔΟΜЄΤΙΟΥ · ΙωΑΝΝΟΥ

+ Ὑπὲρ εὐχῆς κ(αὶ) σωτηρίας Σεργίου καὶ Ἄννας κ(αὶ) ἀναπαύσεως Δομετίου [καὶ] Ἰωάννου.

Voici la seconde :

+ ΥΠЄΡЄΥΧΗCΚC . . . . . . CCЄΡΓΙΟΥΤ . . ΑΡΓΥΡΟΠΡΑΤȣ
ΚΑΝΑΠΑΥCЄωCΜΑΡΙΑCΤΗCΑΥΤȣCΥΜΒΙȣΚΤωΝΑΥΤωΝΓωΝЄωΝ

+ Ὑπὲρ εὐχῆς κ(αὶ) σ[ωτηρία]ς Σεργίου τ[οῦ] ἀργυροπράτου κ(αὶ) ἀναπαύσεως Μαρίας τῆς αὐτοῦ συμβίου κ(αὶ) τῶν αὐτῶν γωνέων[2].

Les deux inscriptions présentent les mêmes caractères épigraphiques. Les deux abréviations employées pour la conjonction

1. Garrucci, *op. cit.*, t. III, pl. 137, 2; Venturi, *Storia dell' arte italiana*, Milan, 1901, p. 162, fig. 152.
2. γονέων.

καὶ et les lettres ου ligaturées se retrouvent sur d'autres inscriptions de Syrie[1]. La forme des α, des μ, les deux voyelles ου ligaturées apparaissent sur certaines inscriptions de la deuxième moitié du VIe siècle ou du commencement du VIIe [2]. L'inscription du linteau de Khanâsir, datée de l'année 604 [3], présente beaucoup d'analogie avec les lettres des patènes de Stûmâ. On y retrouve non seulement les caractères signalés plus haut, mais la manière identique de tracer les ε, les σ, les υ.

Parmi les noms des personnages, deux surtout, Sergios et Dometios, sont très syriens. On connaît la renommée de ces deux saints [4], dont les noms sont souvent mentionnés sur les inscriptions de Syrie [5]. Les formules d'invocation sont calquées sur le même type. On implore d'abord pour le salut des vivants, ensuite pour le repos des morts [6]. Dans la première inscription Serge et son épouse Anna sont les vivants qui ont fait don à l'église ou au monastère de cette patène d'un style si simple, avec sa grande croix incisée pour tout ornement. Les deux autres personnages, Dometios et Jean, leurs fils, sont déjà entrés dans le repos [7].

1. Cf. von Oppenheim et Lucas, *Inschriften aus Syrien*, in *Byz. Zeits.*, t. XIX, 1905, p. 12; W. K. Prentice, *Publications of an American archaeol. expedition to Syria*, Part III, p. 3.

2. Prentice, *op. cit.*, p. 3, 67, 79, 91, 255.

3. Prentice, *op. cit.*, p. 255.

4. Cf. *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, ed. Delehaye, Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris, p. 103, 104, 115, 116, 869, 871; Dalton, dans *Archaeologia*, LVII, 1, p. 161.

5. Cf. V. Chapot, *Antiquités de la Syrie du Nord*, in *Bulletin de Correspond. hell.*, 1902, p. 181; R. Dussaud et F. Macler, *Voyage archéologique au Safâ*, Paris, 1901, p. 206; K. Humann et O. Puchstein, *Reisen in Kleinasien und Nordsyrien*, Berlin, 1890, p. 404-405; Le Bas, *Voyage archéologique*, Paris, 1853, p. 462, 609; *Publications of the Princeton University archaeological expedition to Syria*, Div. III, Sect. B. Part 2, p. 52; von Oppenheim et Lucas, *op. cit.*, p. 45; Prentice, *op. cit.*, p. 80, 81, 238, 242, 248, 269.

6. Cf. des inscriptions avec formules analogues dans von Oppenheim et Lucas, *op. cit.*, p. 45; Le Bas, *op. cit.*, p. 464, 475, nº 1920, 1997.

7. Dometios et Jean ne sont pas expressément désignés comme étant les fils des deux donateurs, mais une inscription avec formule analogue mentionne d'abord les parents puis les enfants. Cf. *Publicat. of the Princeton Univers. arch. exp. to Syria*, Div. III, Sect. B, part 2, p. 53.

Le donateur de la seconde patène, où le fini du travail égale la richesse des matériaux employés, où l'or est répandu à profusion sur les ciselures d'une grande composition, était un personnage plus opulent que le premier. Ce Serge était un changeur, un banquier ou un orfèvre [1]. Sa femme Marie et les parents des deux conjoints sont descendus au sépulcre. Cette coutume de faire un don précieux à une église pour commémorer les morts paraît avoir été fort répandue [2]. Et n'était-ce pas un très grand honneur pour des âmes pieuses de voir leur nom et celui de leurs chers disparus briller dans la patène qui contenait les parcelles du pain eucharistique?

Ainsi, par les caractères épigraphiques de leurs inscriptions, par la technique de leur ciselure, par le style des sujets représentés, les pièces du trésor de Stûmâ remontent à une date assez ancienne. Le début du VII^e siècle doit être l'époque à laquelle elles ont été ciselées. La Syrie est alors un pays riche avec des industries florissantes. Elle n'a pas encore été conquise par les Arabes. Ce trésor, trouvé dans un champ, appartenait peut-être à une église détruite pendant la conquête musulmane. Il confirme du moins l'exceptionnelle importance de ces ateliers syriens, qui répandirent dans tout l'Orient les thèmes iconographiques créés en Palestine et en Syrie.

Jean EBERSOLT.

1. Le mot ἀργυροπράτης est employé tantôt dans le sens de changeur, de banquier (τραπεζίτης), tantôt dans celui d'orfèvre ; cf. Sophocles, *Greek Lexicon*, s. v. ; Du Cange, *Gloss. gr.*, s. v. ; Estienne s. v. ; *De Cerimoniis aulae byzantinae*, éd. Bonn, I, 1, p. 12-13.

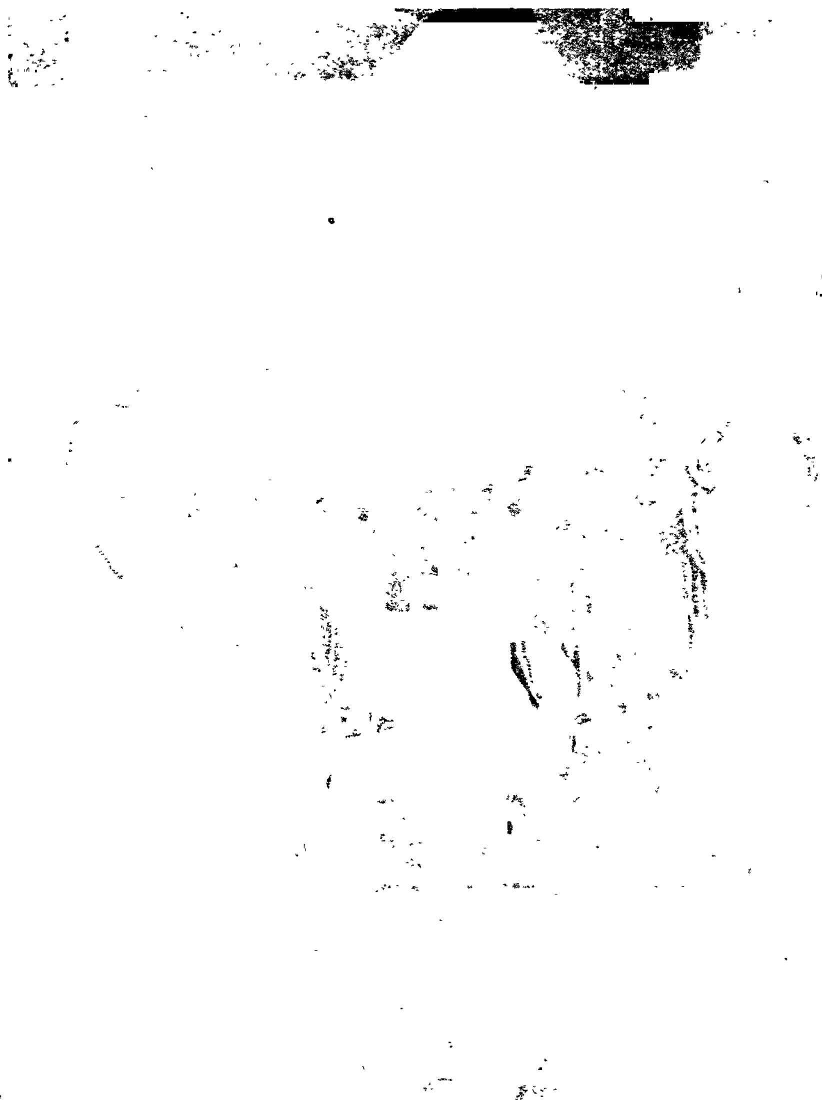
2. Cf. une pièce d'orfevrerie avec la formule ὑπὲρ ἀναπαύσεως dans Dalton, *Catalogue*, p. 105, n° 532.

# UN "JARDIN D'AMOUR" DE PHILIPPE LE BON

Dans sa description du salon d'honneur du château du Pardo[1], Argote de Molina écrit : « *Sobre la chimenea deste aposento esta une tabla, donde se vee pintado el gran Duque Carlos de Borgoña que va a caça con la Duquesa y sus damas y cavalleros, vestidos todos de blanco, con estraños trajes, y tocados, a la usança de aquellos estados* ». « Sur la cheminée est encastré un tableau (sur bois) où se voit peint le grand duc Charles de Bourgogne qui va à la chasse avec la duchesse et ses dames et ses cavaliers tous vêtus de blanc, portant des costumes et des toques curieuses à la mode de ces pays-là (la Bourgogne) ».

On voit actuellement au château de Versailles, sous le n° 4021, une toile qui se rapporte à la description d'Argote de Molina. Ce tableau représente une réunion galante dont la chasse aux canards semble le prétexte. Neuf couples de seigneurs et de dames, tous habillés de vêtements blancs de formes étranges, circulent dans la prairie qui s'étend au bord d'un étang. Au centre de cette réunion, le duc de Bourgogne s'appuie à une table chargée de plats et de pièces d'orfèvrerie posés sur un napperon. Il tient un faucon. A ses côtés se voit un dogue. Plusieurs seigneurs et dames l'entourent. Deux serviteurs lui préparent à boire. A gauche, la duchesse accoste familièrement une

1. Roblot-Delondre, *Argote de Molina et les tableaux du Pardo*, in *Revue archéologique*, 1910, II, p. 52-70.



Cliché Giraudon.

Fig. 1. — « Jardin d'Amour » de Philippe le Bon. (Musée de Versailles.)

jeune femme dont un seigneur saisit le bras. Derrière ce groupe charmant, on distingue quatre musiciens, entre autres le héraut d'armes qui sonne de la trompette. Nous sommes en présence d'une des fêtes dites « Jardins d'Amour », particulières à l'existence seigneuriale du xv<sup>e</sup> siècle. Tout indique que le duc va partir pour la chasse aux canards qui se prépare sur l'étang; déjà quelques seigneurs et une amazone quittent le « Jardin d'Amour », et la silhouette du personnage monstrueux dont nous parlerons tout à l'heure apparaît, derrière eux, comme le Pan dans les églogues. Levrettes et carlins participent à la promenade des couples qui ne quittent pas la prairie et ne prêtent aucune attention aux scènes cynégitiques qui animent le fond du tableau; aucun regard ne se dirige vers le manoir qui s'élève sur pilotis au milieu de l'étang, ni sur les cavaliers qui, sur l'autre berge, lancent chevaux et faucons contre les canards, chassés par des serviteurs à coups de bâton. Le village voisin, encombré de gens d'armes, se détache sur un horizon de rochers et de coteaux. La duchesse attendra probablement là le retour de son belliqueux époux et peut-être autour d'elle les couples se rangeront-ils tout à l'heure dans l'attitude que leur prête la célèbre estampe du prince d'Arenberg, à Bruxelles.

Cette toile est une copie datant de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, copie fidèle d'un original du premier quart du xv<sup>e</sup> siècle. Il va sans dire que cette fidélité de mise en scène ne va pas sans une certaine liberté de technique, surtout dans les fonds où se devine l'influence lombardo-vénitienne, si accusée parmi les artistes qui travaillèrent à la cour de Madrid à la fin du règne de Philippe II.

Le tableau que nous étudions fut signalé à M. Leprieur, il y a quelques années, par le conservateur du Musée de Carlsruhe; il se trouvait alors aux environs de cette ville, où M. Leprieur en fit l'acquisition pour le compte des Musées nationaux. Chose curieuse, ce tableau vint prendre à Versailles la place d'une autre toile, exactement semblable, mais d'une technique

très inférieure, qui figurait dans la salle n° 153 de l'attique nord, et dont on ignore la provenance[1].

La composition de ces peintures présente une anomalie qui a fait hésiter sur la date exacte de l'exécution de leur modèle. En effet, les costumes blancs, très caractéristiques, appartiennent, sans contestation possible, aux modes franco-bourguignonnes d'entre les années 1415 à 1423 ou 1424 au plus tard; nous les retrouvons dans les documents graphiques qui ont le plus ressenti l'influence de ces modes, les cartes à jouer des graveurs rhénans. En revanche, les armes brodées sur le tissu supporté par la trompette forment le grand écu de Bourgogne, adopté seulement en 1429[2] et qui devint plus tard un des quartiers de l'écu des Habsbourg. Cette anomalie s'expliquerait aisément par la présence du tableau en place d'honneur dans la galerie du Pardo. Charles-Quint y aurait fait peindre ou repeindre les armes de Bourgogne, telles qu'elles figuraient dans son propre blason

En comparant les textes historiques aux documents iconographiques, nous acquérons la certitude que le prétendu duc « Charles de Bourgogne » d'Argote de Molina n'est autre que le duc Philippe le Bon dans sa jeunesse; l'accentuation des traits du prince est tout à fait caractéristique[3]. La duchesse est Bonne d'Artois, que le duc épousa en secondes noces le 30 novembre 1424 et perdit au printemps suivant. Deux documents nous fixent sur son identité : le dessin du *Recueil de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras*[4] et le portrait du musée de Berlin, publié par M. Ludwig Kaemmerer[5] et par M. Durand-

1. Cette toile est actuellement au château d'Azay-le-Rideau ; il m'est impossible de savoir si les deux tableaux dérivent d'un même original ou si celui d'Azay est une copie ancienne de celui de Versailles.

2. Communication de M. Prinet.

3. Ce rapprochement m'a été indiqué par M. André Girodie, attaché à la *Bibliothèque d'art et d'archéologie*.

4. Bonne d'Artois, duchesse de Bourgogne, fille du comte d'Eu, 2e femme de Philippe le Bon (manuscrit 266, n° 382, pl. 62).

5. Ludwig Kaemmerer, *Huber und Jan van Eyck*, Leipsig, 1898, dans la collection des *Kunstler Monographien* de Knackfuss, p. 49 (cf. le texte, p. 58).

Gréville[1]. L'identité du duc Philippe est encore confirmée par un personnage qui apparaît au premier plan du tableau, sur la droite, le seul qui soit habillé en *rouge* dans cette fête en costumes blancs; nous le retrouvons, dessiné d'une main experte, dans le *Recueil d'Arras* avec l'inscription : « *Sot du bon duc Philippe de Bourgogne* » (fig. 2).

Passons à l'examen de la technique qui transparaît suffisamment à travers les copies pour que nous puissions entrevoir l'original inconnu.

L'œuvre primitive est à rapprocher des miniatures de l'école d'entre Rhin et Meuse, vers 1420, mais beaucoup plus spécialement de deux miniatures dont l'auteur reste discuté : celle des *Heures de Turin*[2], où le comte Guillaume de Hollande se rend en pèlerinage à Notre-Dame de Poke, et celles des *Très Riches Heures du duc de Berry*, représentant un festin chez le duc, au mois de janvier. Dans cette dernière œuvre, la manière de traiter certains personnages — entre autres les deux seigneurs du premier plan et celui qui est assis au côté de la table — bien que d'une exécution supérieure, nous paraît de la même inspiration que les serviteurs du duc de Bourgogne, qui ont les mêmes attitudes dans le tableau de Versailles. Les miniatures des 47 premiers feuillets du texte des *Heures* du duc de Berry en sont voisines, principalement le festin du fol. 41[3].

Un rapprochement de technique semblerait s'imposer encore entre les miniatures et le tableau, quant à la manière de traiter les visages. La couleur y est posée de la même manière, les dessous restant visibles à travers le glacis qui forme la coloration de la peau; l'arête du nez est marquée d'un trait sec; la prunelle des yeux, très noire, est remise en surcharge, ce qui imprime au regard une acuité caractéristique. Les bustes,

1. E. Durand-Gréville, *Hubert et Jean van Eyck*, Bruxelles, 1910, p. 116.

2. Paul Durrieu, *Heures de Turin*, Paris, 1902; *Les débuts des Van Eyck*, in *Gazette*, 1903, t. I, p. 112; *La peinture en France*, dans l'*Histoire de l'Art*, publiée sous la direction d'André Michel, t. III, 1re partie, p. 101-170 et L. de Fourcaud, *même ouvrage*, p. 173-215, fig. 94.

3. Paul Durrieu, *Les Très riches Heures du duc de Berry*, Paris, 1904.

longs, droits et minces ajoutent une grâce particulière aux femmes, grâce qui n'est pas flamande et qui reste un trait distinctif d'une courte époque de la mode franco-bourguignonne. Les mains longues et menues, même celles des hommes, achèvent de donner un air de distinction aux personnages. Les



Cliché Giraudon.

Fig. 2. — Sot de Philippe le Bon. (Recueil d'Arras.)

levrettes, chiens très à la mode à la cour du duc de Berry, sont traitées d'une manière aussi conventionnelle dans le tableau que dans les miniatures ; bref, le réalisme de l'école néerlandaise n'apparaît, sur la toile de Versailles, que dans les portraits individuels, celui du duc, de la duchesse et de leur *Sot*.

De quel centre artistique dérive cette œuvre ? Le portrait de

Bonne d'Artois nous fixe non seulement sur sa date, mais aussi sur son origine. Il reste acquis que notre tableau proviendrait de l'école où se sont formés les van Eyck.

Plusieurs documents montrent Jean en honneur à la cour de Bourgogne, avant la date officielle de sa nomination de peintre de cour. M. Sampere y Miquel nous dit que les historiens de l'art ont négligé de faire attention à un paiement effectué en 1423, par le duc Philippe le Bon, à Arnolfini *pour six tapisseries tissées d'après Jean van Eyck*[1]. Il ajoute qu'il est impossible de savoir si ces tapisseries ont été exécutées d'après des cartons ou de grands tableaux encadrés[2]. Quoi qu'il en soit, d'après le critique espagnol, elles dateraient d'entre les années 1420 à 1423, époque où l'on constate la présence de Jean van Eyck auprès de Jean sans Merci, ancien évêque de Liège, pour qui ces tapisseries furent exécutées, mais qu'il céda au duc de Bourgogne qui connut alors directement Jean. Il est donc certain que des œuvres décoratives ont été exécutées par les ateliers néerlandais et franco-néerlandais vers 1420, dans l'entourage d'Arnolfini et des van Eyck. Tout fait croire que des sujets de chasse — telle la *Chasse à la loutre* de Jean van Eyck — des scènes rustiques ou amoureuses, des conversations galantes firent l'objet de *plates peintures* ou de cartons de tapisseries. Le « Jardin d'Amour » du musée de Versailles est la copie d'une de ces œuvres.

Comment cette œuvre fut-elle mise en place d'honneur au château du Pardo? Est-ce un souvenir du séjour de Philippe le Beau en Espagne? Est-ce un cadeau de Marguerite d'Autriche à Charles-Quint? Est-ce un apport de l'infante Isabelle de Portugal? Toutes les hypothèses sont possibles. Argote de Mo-

1. Laborde, *ouv. cité*, année 1423 : paiement à Jehan Vaquette, foulon à Arras, pour serge et tapis blanc à dessin et serge vermeille.

2. Sampere y Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona, 1906, t. I, p. 222. Pinchart, Guiffrey et Müntz, dans l'*Histoire de la Tapisserie*, n'auraient pas tiré parti de ce document, extrait de l'ouvrage du comte de Laborde, *Les ducs de Bourgogne...*, Paris, 1849. Nous ne l'avons pas trouvé à la référence indiquée. Laborde mentionne, en 1423, un paiement du duc de Bourgogne à Arnolfini pour six tapisseries à sujets religieux, destinées au pape.

lina, soit par ignorance, soit par courtisanerie, a pu confondre Charles le Téméraire avec Philippe le Bon, dans sa description du tableau. Il n'en est pas moins vrai que Charles-Quint n'a jamais exclu de la liste de ses glorieux ancêtres le bon duc Philippe. Les ducs de Bourgogne devaient être au Pardo, comme ils étaient au palais de Marguerite d'Autriche à Malines; ils affirmaient ainsi l'union des Flandres et des Espagnes.

Peut-être pourrions-nous supposer que ce tableau est rentré dans la maison de Habsbourg par le mariage de Charles-Quint. Nous savons que l'empereur avait formé le projet d'offrir à son épouse Isabelle de Portugal une résidence d'été à la place du rendez-vous de chasse élevé au Pardo[1]. Les plans furent exécutés malgré la mort de l'impératrice[2] et l'on commanda aussitôt les premiers portraits de famille destinés à orner la galerie historique. L'original de notre tableau, à la fois souvenir d'Isabelle et représentation d'un ancêtre impérial, aurait pu y figurer à ce double titre ; mais aucun document ne vient appuyer cette supposition[3].

ROBLOT-DELONDRE.

1. Communication de M. Cabello y Lapiedra, architecte à Madrid.
2. 31 mai 1539.
3. Ce tableau aurait pu être apporté en cadeau de noces, par Jean van Eyck, lorsqu'il vint à Lisbonne, en 1428, demander pour son maître Philippe le Bon la main de l'infante Isabelle de Portugal.

# LE MOTIF DU GALOP VOLANT

## SUR UNE CASSETTE D'IVOIRE BYZANTINE

Le Musée National de Ravenne possède une cassette d'ivoire à sujets profanes, dont les faces, encadrées de la bordure caractéristique des rosettes inscrites dans des cercles, sont ornées de petites scènes disposées à la manière de frises. La longueur



Fig. 1. — Cassette du Musée de Ravenne.

est de $0^{m},25$, la hauteur de $0^{m},9$. Sur le couvercle, six *putti* se démènent, dansant, sautant à la corde, la tête en bas et se livrant à une course échevelée; la bordure de rosettes est remplacée ici par une natte. Un des petits côtés a disparu ; sur l'autre on voit deux oiseaux à tête féminine, avec chevelure relevée comme un casque et une queue de paon. L'une des faces principales représente six lions ailés ou griffons affrontés deux à deux. L'autre face est de beaucoup la plus remarquable : six animaux y sont figurés dans une course éperdue. A droite un lion, la queue en l'air passée sous les pattes, s'est élancé sur le dos d'un

ruminant d'espèce indéterminée et s'apprête à le dévorer. Au centre un griffon à bec d'aigle atteint un cerf à la course. A gauche un lion ailé poursuit un autre ruminant semblable à une antilope qui s'enfuit en détournant la tête. Ce qui fait surtout l'intérêt de cette scène, c'est que le galop volant y est représenté au moins quatre fois de la manière la plus nette. Le cerf et l'antilope en particulier ont quitté entièrement le sol : non seulement leurs pattes sont allongées également, mais elles se relèvent même légèrement en arrière, dans un élan désespéré. Il y a là un mouvement et une fougue que l'on n'est guère habitué à rencontrer dans les œuvres byzantines. Depuis que le caractère stylisé et l'importance historique du galop volant ont été mis en lumière ici même par M. Salomon Reinach[1], on n'avait pas eu encore l'occasion de signaler ce motif sur une œuvre aussi récente et aussi éloignée en apparence de l'art mycénien.

C'est bien pourtant à cet art que l'on pense tout d'abord en considérant cette galopade échevelée. On ne serait nullement étonné de la retrouver sur un de ces poignards à incrustation d'or et d'argent découverts à Mycènes[2] et dont l'ornementation offre une parenté si curieuse avec celle du coffret de Ravenne. Le motif des animaux s'entre-poursuivant est une des créations favorites de cet art. Tantôt ce sont des lions s'élançant sur des antilopes[3], tantôt ces animaux se poursuivent eux-mêmes[4] et leur attitude est toujours celle du galop volant. A côté des lions les griffons au bec d'aigle et à l'aile pointue sont fréquents dans l'art mycénien. Une plaque d'or de la troisième tombe de Mycènes montre un griffon au galop volant[5]. Comme sur l'ivoire byzantin, le griffon et le lion sont parfois représentés ensemble. Ainsi la disposition et le style de la scène, l'allure désordonnée de cette chasse fantastique, enfin le goût témoigné pour le

1. *Revue archéologique* 3e s., t. XXXVI-XXXIX.
2. Athènes. Musée National.
3. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, VI. pl. XVIII, 3.
4. *Ibid.*, pl. XIX, 6.
5. *Ibid.*, p. 831, fig. 413.

galop volant nous permettent de conclure que la scène représentée sur la cassette de Ravenne révèle une conception artistique très voisine de celle de l'art mycénien.

Ceux qui voudront bien se reporter aux exemples cités par M. Salomon Reinach ne s'étonneront pas outre mesure de cette ressemblance. Il va sans dire qu'une copie directe d'un objet mycénien par un artiste du x^e siècle paraît une hypothèse absurde; mais tout s'éclaire si l'on réfléchit qu'entre l'art mycénien et l'art byzantin la Perse sassanide a pu servir d'intermédiaire.

Le motif du galop volant, inconnu à l'art grec, triomphe au contraire en Asie, sur les plaques d'or sibériennes et dans l'art persan de l'époque sassanide. Il n'a même pas dû être étranger à l'art achéménide, car il apparaît sur une chalcédoine bleue de de la salle chaldéenne du Louvre, où l'on voit deux lions galopant au-dessous du symbole d'Ahoura-Mazda[1]. Les artistes de l'époque sassanide ont le même goût que les Mycéniens pour la représentation du mouvement. Sur leurs intailles aussi bien que sur leurs coupes d'argent ou leurs immenses bas reliefs de pierre, ce sont les scènes animées et même tumultueuses qui prédominent. Si éloignées que ces deux écoles d'art soient dans le temps et dans l'espace, elles n'en ont pas moins des rapports incontestables et peut-être arrivera-t-on un jour à trouver l'explication de cette ressemblance inattendue.

D'un autre côté, il est plus facile d'apprécier l'action que la Perse sassanide eut sur l'art byzantin, soit directement, soit par l'intermédiaire de l'art musulman. Cette influence s'est exercée dans le domaine des arts décoratifs aussi bien que dans celui de l'architecture. Les étoffes, les pierres gravées, les coupes ciselées en furent les principaux véhicules. C'est à l'une ou l'autre de ces catégories qu'appartenait le modèle, insolite dans l'art byzantin, reproduit sur le coffret de Ravenne.

Les sujets qui décorent les autres faces peuvent nous donner des renseignements, sinon sur la date de l'exécution de cette

1. Furtwaengler, *Die Gemmen*, pl. XII, 4.

œuvre, du moins sur l'époque à laquelle appartient cette méthode d'ornementation. Deux des côtés se rattachent aussi à l'art oriental : sur l'un se retrouvent des griffons affrontés, sur l'autre des espèces des Harpyes que l'on rencontre assez souvent sur les étoffes ou les peintures musulmanes. Le couvercle au contraire, avec ses *putti* dansant et sautant, fait partie du domaine hellénistique et il ne fait que reproduire un motif devenu banal à Pompeï, à Alexandrie, à Rome au Mausolée de Sainte-Constance. Des scènes analogues se voient sur d'autres coffrets à sujets profanes, sur celui que Venturi a signalé à Rome dans une collection privée [1] et surtout sur des fragments en os sculpté conservés au Bristish Museum [2] : les *putti* y sautent à la corde et y font les mêmes exercices que sur l'ivoire de Ravenne ; à la face opposée se trouve une scène de chasse dans laquelle un chien s'élance sur un cerf qui s'enfuit à l'allure du « canter allongé ».

Le coffret du British Museum et celui de Ravenne appartiennent donc à la même inspiration artistique. Avec un éclectisme qui nous surprend, l'ivoirier qui les orna emprunta ses modèles à la fois à l'art persan et à l'art hellénistique. Or, il a existé dans l'histoire de l'art byzantin une époque où cette alliance bizarre entre des inspirations contradictoires était possible : c'est la période des empereurs iconoclastes qui, désireux d'anéantir l'iconographie religieuse, s'efforcèrent, pour satisfaire leur goût artistique, de la remplacer par des sujets d'un caractère profane. Constantin V et plus tard Théophile créèrent ainsi un art qui survécut même au rétablissement des images et dont la formule devait être exclusivement décorative. Mais l'iconographie religieuse supprimée, on ne pouvait trouver de motifs d'ornementation que dans deux directions : du côté de la Perse musulmane, dont les œuvres d'art industriel affluaient à Constantinople, et du côté de la tradition hellénistique, toujours représenté dans le monde byzantin par des statues, des bas-reliefs, des ivoires, des coupes ciselées, etc... Telle est l'origine de cet art hybride des cassettes

1. *Arte*, I (1898), p. 213.
2. Schlumberger, *Epopée byzantine*, III, p. 631, 763.

d'ivoire qui se distinguent par une exécution très fine et par une indifférence assez grande pour le sujet traité. Il semble que les ivoiriers n'aient pas mieux compris le sens des scènes mythologiques que celui de la faune fantastique qu'ils empruntaient à l'Orient. C'est au même courant artistique qu'appartiennent les bas-reliefs mythologiques comme ceux de Torcello ou de Saint-Marc de Venise et les sculptures à motifs persans de la Petite Métropole et du Musée d'Athènes. Ils sont les témoins d'une curieuse tentative de réforme qui essaya de détruire dans l'art byzantin l'inspiration religieuse et de la remplacer par un décor exclusivement profane. C'est là un mouvement dont on commence à peine à soupçonner l'importance, qui a laissé une trace appréciable dans l'art byzantin même après le rétablissement des icones et qui mériterait une étude approfondie.

Ce fut à la faveur de cette recherche de l'art ornemental que le vieux motif d'origine mycénienne du galop volant, conservé dans les traditions de l'art sassanide, s'introduisit sur une œuvre byzantine sans provoquer d'ailleurs d'imitations. Ce n'est sans doute pas là un fait isolé et l'on pourra, après une enquête minutieuse, en trouver d'autres cas Comment expliquer, par exemple, la similitude troublante que l'on peut constater entre les sphinx affrontés de la façade de la Petite Métropole d'Athènes et ceux que l'on a découverts sur les ivoires de Spata? Ils ont les mêmes ailes triangulaires, le même visage imberbe et presque la même coiffure plate sur la tête. Là non plus, malgré la proximité de Spata et d'Athènes, il n'est possible de songer à une imitation directe; il est vraisemblable, au contraire, que les sphinx persans de la Petite Métropole tirent leur origine lointaine de l'époque égéenne.

On voit ainsi comment se résout l'exception que le coffret de Ravenne semble présenter. S'il offre un spécimen du galop volant, à une époque où ce motif était complètement oublié en Europe, c'est qu'il se rattache au moyen d'intermédiaires, dont l'art persan sassanide est le principal, aux traditions mêmes des temps mycéniens.

Louis Bréhier.

# DEUX MARBRES DU MUSÉE DE CANDIE

(PL. VI ET VII)

Les deux sculptures que nous reproduisons ici n'ont pas besoin de longs commentaires, ayant été déjà publiées l'une et l'autre. La stèle funéraire, découverte à Achlada, en Crète, a fait l'objet d'un excellent article de feu Otto Benndorf, qui en a proposé une restitution très vraisemblable[1]. La tête, provenant de Chersonesos, a été étudiée par M. L. Mariani[2]. Comme Chersonesos était un centre du culte de Britomartis, déesse indigène apparentée à la phrygienne Rhéa, M. Mariani a supposé que cette physionomie un peu singulière était celle d'un archigalle du culte de Cybèle, d'un prêtre eunuque. Pour ma part, je songerais plus volontiers à un chef barbare du Ier siècle de notre ère, peut-être à un prince thrace ou scythique ; mais je reconnais que l'hypothèse de M. Mariani est ingénieuse et je lui donne tout à fait raison lorsqu'il dit que cette tête, au premier abord, rappelle les portraits de la Renaissance plutôt que ceux de l'antiquité.

Ces marbres ont été photographiés en couleurs, à l'aide des plaques fabriquées par M. Lumière (de Lyon), au musée de Candie; elles l'ont été par les soins d'un savant touriste, M. l'abbé Archambault, directeur à l'école Fénelon, bien connu des hellénistes comme éditeur et traducteur de saint Justin. M. l'abbé Archambault est, je crois, le premier qui ait appliqué, sur le sol crétois, la belle découverte de M. Lumière, dont M. Gervais-Courtellemont a déjà tiré un parti merveilleux

1. *Oesterr. Jahreshefte*, t. VI (1903), pl. I et p. 9 (restitution d'un éphèbe assis, avec un chien couché à ses pieds).
2. *American Journal*, 1897, p. 274.

à Constantinople, en Asie Mineure, en Syrie et dans l'Afrique musulmane. A son retour de voyage, M. l'abbé Archambault convoqua quelques archéologues à l'École Fénelon pour leur montrer, en projections, les clichés en couleurs qu'il avait rapportés de Grèce et de Crète. Nous en fûmes tous enchantés ; ces clichés sont des chefs-d'œuvre. M. l'abbé Archambault a depuis eu le plaisir de les soumettre à un public plus nombreux, dans une conférence faite à la Sorbonne le 20 mai courant.

On sait que les clichés Lumière, comme les clichés Lippmann, ne se prêtent pas encore à un tirage satisfaisant sur papier. M. H. Demoulin, fabricant des clichés ordinaires que publie notre *Revue*, a pourtant voulu faire un essai à l'aide de deux négatifs de la collection Archambault, qui ont été mis aimablement à sa disposition. Nos planches VI et VII offrent les résultats de sa tentative, sur laquelle il a bien voulu me donner quelques indications par écrit. Avant de les reproduire ici, je tiens à le remercier et à constater que, sauf erreur, nos planches sont la première application de la découverte de M. Lumière à la reproduction polychrome de marbres antiques.

« Voici les opérations successives nécessaires pour transformer un cliché autochrome en cliché typographique :

« On *sélectionne* par transparence le cliché autochrome (sur les marges duquel on a placé deux points de repère), en trois clichés donnant chacun une des trois couleurs fondamentales : bleu, rouge, jaune.

« Pour *sélectionner* le bleu, on prend un écran de couleur, c'est-à-dire complémentaire orange ; pour le jaune, l'écran violet et, pour le rouge, l'écran vert.

« Ces nouveaux clichés ont été pris avec la trame de *simili*, inclinée diversement pour éviter le moirage quand, au tirage, ils seront superposés.

« On emploie la trame dans son sens vertical (soit 45°) pour le bleu, inclinée à 25° à gauche pour le rouge et à 15 à droite pour le jaune.

« On a donc trois clichés photographiques tramés donnant : le premier, le bleu avec tous les tons où le bleu entre en composition, vert, violet, etc. ; le deuxième, le rouge avec tous les tons où cette couleur entre en composition ; le troisième, le jaune et ses composés.

« Pour transporter ces clichés sur cuivre, on procède comme pour la similigravure ordinaire, c'est-à-dire qu'on prend une planche de cuivre sur laquelle on verse une couche de *colle émail* sensibilisée ; on y applique le cliché photo-

graphique ; on expose à la lumière et puis, l'image développée, on cuit la colle.

« Il ne reste plus qu'à mordre la planche au perchlorure de fer ou à l'acide, en retouchant soigneusement et en observant les nuances.

« On tire ensuite les épreuves en commençant par une couleur (le jaune, par exemple), sur lequel viennent retomber, guidés par les repères, le rouge, puis le bleu ; de sorte que ces trois tons superposés reconstituent l'image avec toutes ses nuances et couleurs.

« Sincèrement à vous,

« H. DEMOULIN ».

Vu sur l'écran de projection, le fragment de stèle d'Achlada offre l'admirable teinte jaune-doré que prennent les beaux marbres grecs par suite de l'exposition à l'air pendant des siècles. Sur la planche polychrôme, cette teinte jaune a perdu son éclat et sa transparence ; on est encore loin de la perfection ; mais il faut songer que la typographie en couleurs est dans l'enfance, qu'elle est, pour ainsi dire, au stage de la daguerréotypie et que les progrès de cette technique nouvelle ne manqueront pas d'être rapides si l'intérêt du public veut bien les encourager.

Salomon REINACH.

## SÉANCE DU 13 FÉVRIER 1911

M. Morel-Fatio annonce que la Bibliothèque nationale vient d'acquérir, grâce à Mme la marquise Arconati-Visconti, un manuscrit du XVIe siècle, contenant une histoire inédite de Charles-Quint. L'auteur, Hugues Cousin, appartenait à une famille comtoise, originaire de Nozeroy (Jura); il était le frère de Gilbert Cousin, le secrétaire d'Erasme. Hugues reçut, en 1548, la charge de fourrier de l'empereur. Son histoire, écrite en 1556, porte surtout sur la rivalité entre Charles-Quint et François Ier et les luttes religieuses en Allemagne ; mais elle raconte aussi en détail certains faits de guerre auxquels il assista. Chargé, comme fourrier, de préparer les installations de la conférence de Marcq près Calais, en 1555, il en a donné dans son ouvrage un très curieux dessin. Cette histoire mériterait d'être publiée.

M. Paul Durrieu rappelle les travaux par lui consacrés aux rapports de l'art français et de l'art italien sous le règne de Charles VI, principalement dans sa publication des *Très riches Heures du duc de Berry*, conservées à Chantilly. M. Durrieu rappelle, en outre, qu'un artiste fameux de cette époque fut le peintre et miniaturiste italien Michelino de Besozzo. S'appuyant sur une découverte récente, faite par un érudit italien, M. Giulio Zappa, il indique qu'il existe des miniatures qui paraissent bien être de ce Michelino, et que ces miniatures prêtent à de très intéressants rapprochements avec des monuments de l'art français. En examinant l'ensemble de ces monuments, il arrive à cette conclusion que le thème de la Vierge venant s'agenouiller dans le Paradis aux pieds de Dieu, au milieu des anges et des saints, qui a été développé au XVe siècle, au Sud des Alpes, par des maîtres tels que Frà Angelico et Filippo Lippi, a d'abord été traité en France avant d'avoir été adopté en Italie.

## SÉANCE DU 24 FÉVRIER 1911

M. Perrot communique une note de M. Albertini, relative à un fragment de bas-relief grec trouvé à Javea (Espagne) et représentant un cavalier. — M. Collignon présente quelques observations.

M. Durrieu communique, de la part de M. Jacques Soyer, archiviste du Loiret, la photographie d'un tableau sur bois daté de 1494, représentant un buste du Christ, et la reproduction d'une inscription contemporaine de l'œuvre, tracée au revers du panneau et publiée en 1909 par M. Dumuys. Il résulte de cette inscription que le tableau a été commandé par maître Jean Cueillette, notaire et secrétaire de Charles VIII, qui, d'après les recherches de M. Soyer, possédait la seigneurie de Fréchines (auj. en Loir-et-Cher), et que le peintre

était un Allemand, « Theutonicus pictor », nommé Jean Hey. M. de Mély a proposé d'identifier cet artiste avec un « Jehan Hay » dont le nom se trouve dans un poème de Jean Le Maire de Belges, composé en 1503.

M. Antoine Thomas annonce, au nom de la commission du prix de La Grange, que ce prix a été décerné à M. Ernest Langlois pour son ouvrage intitulé : *Les mss. du Roman de la Rose.*

M. Pirenne, correspondant étranger, lit une note où il veut démontrer l'existence en France d'une classe de *ministeriales* analogue à celle qui a existé au moyen âge dans les Pays-Bas et en Allemagne, et qui aurait disparu au XIIe siècle en s'absorbant dans la noblesse. — M. Perrot présente quelques observations.

M. René Pichon examine le texte où Caton l'Ancien signale chez les Gaulois deux qualités essentielles : *rem militarem et argute loqui.* Par des considérations diverses, il prouve qu'il n'y a pas lieu de corriger, comme on l'a récemment proposé, *argute loqui* en *agriculturam*, mais que ces mots ne désignent qu'une subtilité de langage, et non le talent oratoire, ainsi qu'on le croit très souvent. — MM. Salomon et Théodore Reinach et M. Jullian présentent quelques observations.

## SÉANCE DU 4 MARS 1911.

M. Babelon annonce, au nom de la commission du prix Allier de Hauteroche (numismatique ancienne), que ce prix a été décerné à la Société des antiquaires du Centre, à Bourges, qui publie un Bulletin numismatique annuel depuis 1868.

M. Maurice Croiset annonce que la commission du prix Bordin (antiquité classique) a partagé ce prix de la manière suivante : 1.200 francs à Ph.-E. Legrand, pour son ouvrage intitulé *Daos* ; — 1.000 francs à M. C. Sourdille, pour ses ouvrages sur Hérodote et l'Égypte ; — 400 francs à M. Ch. Plesent, pour son livre sur *Le Culex; étude sur l'alexandrinisme latin* ; — 400 francs à M. Alfred Besançon, pour son livre sur *Les adversaires de l'hellénisme à Rome pendant la période républicaine.*

M. Théodore Reinach communique en seconde lecture son mémoire sur l'anarchie monétaire dans la Grèce antique. — M. Haussoullier présente quelques observations.

M. Paul Durrieu communique en seconde lecture son mémoire sur Michelino de Besozzo et les relations entre l'art italien et l'art français à l'époque du règne de Charles VI. — M. Perrot présente quelques observations.

M. F. de Mely lit une note sur les « Très riches Heures » du duc de Berry et les influences italiennes. — M. Durrieu présente quelques observations.

## SÉANCE DU 10 MARS 1911.

M. Paul Durrieu signale une découverte récemment faite en Angleterre. Parmi les mss. détruits lors de l'incendie de la Bibliothèque nationale de Turin en 1904 se trouvait un précieux livre d'Heures connu dès le XIVe siècle sous le nom d'*Heures de Savoie* et qui avait successivement appartenu aux rois Charles V, Charles VI et au duc Jean de Berry. Ce manuscrit présentait des

lacunes dont M. Durrieu avait relevé la liste. Or, la plupart des feuillets jadis enlevés au volume, et qui ont ainsi échappé aux flammes, ont été découverts à Portsmouth par Dom Blanchard, bénédictin de Solesmes, et M. Henry Yates Thompson vient d'en publier la reproduction intégrale. Il manque cependant encore à l'appel un certain nombre de feuillets dont M. Durrieu donne le si gnalement.

M. Henri Cordier communique une lettre du D[r] Legendre, datée de Ning youen fou, 12 janvier 1911, et relative à sa mission en Chine.

M. Henri Omont, président, annonce la mort du R. P. Charles De Smedt, président de la Société des Bollandistes, qui était coorespondant étranger de l'Académie depuis 1894.

M. Philippe Berger entretient l'Académie des fouilles faites par M. Alfred Merlin dans l'ilot Amiral, à Carthage. — MM. Dieulafoy, Perrot et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

M. Jullian fait une communication sur un texte épigraphique mentionnant un procurateur inpérial à Lectoure.

SÉANCE DU 17 MARS 1911.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. le duc de Loubat qui offre d'accroître d'une nouvelle rente de 3.000 fr. la fondation qu'il a récemment faite en faveur de savants empêchés dans leur travaux par le manque de ressources matérielles ou de leurs familles restées dans la gêne. — M. Omont, président, exprime à M. le duc de Loubat la reconnaissance de l'Académie.

M. Morel-Fatio communique en seconde lecture son mémoire sur une histoire de Charles Quint composée par un fourrier de sa cour, Hugues Cousin, frère du secrétaire d'Erasme.

M. de Gironcourt signale la découverte à Bentia, sur le Niger, d'une nécropole dont il a relevé les inscriptions. Ces inscriptions arabes remontent au-delà de 1360 et constituent les monuments épigraphiques islamiques les plus anciens trouvés jusqu'ici dans les pays nigériens. D'après M. Houdas, qui les a traduites et étudiées, elles jettent un jour nouveau sur l'histoire et l'épigraphie du Soudan français.

M. Bernard Haussoullier donne lecture d'une note de MM. Alfred Merlin, directeur des antiquités de Tunisie, et Louis Poinssot, relatives à des bronzes de Mahdia (Tunisie). M. Merlin croit que ces deux bronzes (têtes de Dionysos et d'Ariane) ont servi à décorer une des trières sacrées d'Athènes. Ils faisaient partie du butin d'Athènes et du Pirée que Sylla envoyait à Rome. M. Haussoullier, de son côté, pense que ces deux bronzes proviendraient en effet du Pirée et d'un des sanctuaires du Pirée, mais d'un ex-voto athénien et non d'une trière sacrée. — M. Théodore Reinach présente quelques observations.

LÉON DOREZ.

(*Revue critique.*)

# NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

## LE R. P. CAMILLE DE LA CROIX



Le 12 avril 1911 est mort à Poitiers le savant jésuite belge P. Camille de la Croix ; il avait quatre-vingts ans[1]. Son nom reste attaché à toute une série d'explorations archéologiques et architecturales, conduites avec autant d'énergie que de compétence, à Poitiers même, à Sanxay, à Yzeures, à Saint-Philbert de Grandlieu, à Berthouville, etc.[2]. Le P. de la Croix avait formé une importante collection de moulages d'après des pierres sculptées mérovingiennes et du haut moyen âge ; après l'avoir mise à la disposition de son ami Courajod, il en a fait don au musée de Saint-Germain. C'était un excellent homme, plein à la fois de fougue et de bienveillance, qui aimait sa besogne et la faisait bien. Ceux qui ont visité des ruines sous sa direction n'oublieront jamais sa physionomie de bon sauvage ; le portrait ci-dessus dédommagera un peu ceux qui n'ont pas eu ce plaisir.

S. R.

## PAUL DU CHATELLIER

Avec Paul Maufras du Chatellier, mort le 26 mars 1911 au château de Kernuz, dans sa 78e année, disparaît un des représentants les plus autorisés de l'archéolo-

1. Né à Mont-Saint-Aubert près Tournai (1831), de la famille française des La Croix d'Ogimont, il étudia au collège de Brugelette d'abord, puis à celui de Vannes; en 1854, il entra au noviciat des jésuites a Isenheim (Alsace), puis fut maître d'études et professeur de musique aux collèges de Vaugirard et de Metz. Ordonné prêtre à Paris en 1864, il enseigna la musique au collège Saint-Joseph de Poitiers avant de se consacrer entièrement à l'archéologie, carrière que sa fortune personnelle lui permit de suivre sans qu'il remplît aucune fonction rétribuée.

2. *Hypogée martyrum de Poitiers*, 1883 ; *Découvertes d'Yzeures*, 1896 ; *Fouilles de l'abbaye de S. Maur de Glanfeuil*, 1899 ; *Mémoire sur les découvertes d'Herbord dites de Sanxay*, 1883 ; *Etude sur le théâtre des Bouchauds*, 1908, etc. Cf. *Bull. monum.*, 1911, p. 539.

gie armoricaine et celui peut-être qui a le plus efficacement contribué à la faire entrer dans une voie toute scientifique. Non seulement, pendant quatorze ans, il fut le président et l'âme de la Société archéologique du Finistère ; non seulement il reunit, dans son manoir de Kernuz, une collection archeologique de premier ordre, produit de ses fouilles personnelles et de celles de ses amis, en particulier des commandants Martin et Le Pontois ; mais il publia, sur l'archéologie prehistorique et protohistorique du Finistère, des ouvrages que l'on citera longtemps comme des modèles et il fut le premier à étudier dans son ensemble, avec une remarquable netteté de vues, un instinct très sûr de la classification, la poterie néolithique et énéolithique de la Bretagne. Depuis longtemps, sa réputation avait franchi les bornes de sa province ; il était très connu et très estimé à l'étranger ; on venait de loin visiter la collection de Kernuz, que l'on citait à côté de celle de Saint-Germain. Il est heureux que cet admirable musée soit à l'abri de la dispersion ; depuis 1897, Paul du Chatellier en avait assuré la possession a son fils, et l'on sait, ailleurs encore qu'en Bretagne, qu'elle ne pouvait être remise en de meilleures mains.



Fils d'un savant qui avait déjà fait de Kernuz un centre d'etudes sur l'histoire armoricaine, P. du Chatellier se passionna de bonne heure pour l'archéologie militante. Dans un pays où, même aujourd'hui, les voyages exigent quelque esprit de sacrifice, il fut un marcheur intrépide, explorant les montagnes d'Arrhées, les côtes de Léon, les archipels du littoral. C'est dans une île bretonne, à Groix, qu'il fit une de ses plus belles decouvertes, celle d'une sépulture d'un chef viking, qu'une mission norvegienne vint aussitôt étudier. Personne n'a mieux connu que lui les monuments mégalithiques de tout genre, n'a plus fait pour en classer les types, pour en recueillir et en décrire le mobilier funéraire. Entre temps il s'adonnait à la peinture, qu'il avait étudiée tout jeune dans l'atelier de Gudin. Jusqu'en 1886, il peignit et exposa des tableaux de marine ; depuis cette époque, frappé d'un grand deuil, il se consacra presque exclusivement à l'archéologie ; mais l'artiste survécut toujours dans l'archéologue : on reconnaît, à le lire, qu'il avait un sentiment très vif de la forme et du decor, que les tessons ornés parlaient a ses yeux et que le *style* n'était pas pour lui un vain mot.

Bien que membre du Comité des travaux historiques, Paul du Chatellier vécut en dehors du monde officiel ; les savants parisiens, qui lui rendaient pleinement justice, s'efforcèrent en vain d'obtenir que ses merites éminents fussent publiquement reconnus. Comme Piette, il disparaît sans avoir reçu l'hommage que l'État, protecteur des sciences, doit à ses bons serviteurs. C'est sans doute que le soin de protéger et de récompenser la science n'est pas toujours confié par l'État à des savants.

S. R.

## LE R. P. CHARLES DE SMEDT

Le 4 mars 1911 est mort à Bruxelles, à l'âge de 78 ans, le doyen des Bollandistes, le P. Charles De Smedt, membre de l'Académie de Belgique et correspondant de l'Institut de France. Ses publications de textes ecclésiastiques (dans les *Acta Sanctorum* et les *Analecta Bollandiana*) lui avaient acquis l'estime des spécialistes ; le grand public, auquel il ne s'adressait point, l'a ignoré[1]. S. R.

## RODOLPHE DARESTE

Mort le 24 mars 1911, dans sa 87e année, Rodolphe Dareste laisse la réputation d'un érudit de tout premier ordre, du représentant le plus autorisé, dans la science française, des études de droit grec et de droit comparé, gendre de Plougoulm, conseiller à la Cour de Cassation, qui avait traduit les discours politiques de Démosthène, Dareste a complété son œuvre par la traduction des plaidoyers civils; il a été l'initiateur et l'âme du recueil des *Inscriptions juridiques grecques*; il a publié, tant dans le *Journal des savants* que dans la *Revue historique du Droit*, qu'il dirigeait, une foule d'articles excellents sur le droit grec, le droit romain, le droit égyptien, babylonien, juif, indou, germanique, slave, etc. C'était un polyglotte étonnant, à qui un mois de grammaire suffisait pour aborder, avec un lexique, la lecture d'un texte slave ou magyar. Très occupé par des fonctions qu'il remplit dignement — il fut avocat au Conseil d'État, conseiller à la Cour de Cassation — il donnait à la science ses heures de loisir et portait, dans ses recherches théoriques, la pénétration, la sûreté tranquille de jugement qu'il devait à l'exercice de sa profession. Trois volumes, publiés de 1889-1906, contiennent la plupart de ses mémoires, qui seront longtemps cités comme des modèles (*Études d'histoire du droit*; *Nouvelles études d'histoire du droit*). Dareste était un homme d'abord froid, très correct, un peu « noblesse de robe » dans ses allures comme dans son style; mais il était l'obligeance même et sa science était toujours prête à servir les débutants. Sa vie a été d'un laborieux et d'un sage. Obligé, à un certain moment, dans une affaire judiciaire devenue politique, d'émettre un avis très grave, il conserva l'estime et l'affection de ceux mêmes qui ne partagèrent pas sa manière de voir. S. R.

## REINHARD KEKULÉ

Reinhard Kekulé von Stradonitz, professeur à l'Université, directeur des musées royaux et membre de l'Académie des Sciences, est mort à Berlin, âgé de 72 ans, le 22 mars 1911. Parent du célèbre chimiste de Darmstadt, il avait passé plusieurs années en Italie et en Grèce, puis enseigné à Bonn, où l'empereur Guillaume II, alors prince impérial, le connut et fut conquis par sa bonne grâce. Kekulé était, en effet, un homme du monde, élégant d'allure et de langage. Parmi ses publications, il faut citer les *Griechische Tonfiguren aus Tanagra* (1878), les *Reliefs an der Balustrade der Athena Nikė* (1881), les *Antike Terrakotten* (publication dirigée par lui depuis 1880), un bon manuel de

1. Cf. Omont, *Comptes-Rendus de l'Acad.*, 1911, p. 190-192.

l'histoire de la sculpture grecque (*Die griechische Skulptur*, 1906) et quelques dissertations importantes sur *Hébé*, la date du Laocoon, le groupe de Menelaos, la tête de l'Hermès de Praxitèle, une statue du v<sup>e</sup> siècle acquise par le musée de Berlin, etc. Kekulé fut une des « bêtes noires » de Furtwaengler, qui a dit de lui le plus de mal qu'il a pu, c'est-à-dire beaucoup trop. Il ne laisse pas la réputation d'un initiateur, mais celle d'un savant consciencieux et d'un homme aimable.

S. R.

## OSCAR ROTY

Cet illustre graveur en médailles, mort au mois de mars 1911 à l'âge de 65 ans, était un amateur passionné de l'art grec ; c'est la Grèce qui lui a fourni quelques-unes de ses plus belles inspirations. Grâce à lui surtout, l'art de la médaille, qui n'a jamais cessé d'être cultivé en France, s'est élevé chez nous à une hauteur que la Renaissance italienne seule avait atteinte. Dans tout album des chefs-d'œuvre incontestés de l'art, quelque réduit qu'en soit le nombre, figureront toujours une médaille ou une plaquette de Roty.

S. R.

## OTTO PUCHSTEIN

Ce n'est pas en quelques lignes qu'on peut rendre hommage aux mérites d'Otto Puchstein, ancien professeur à l'Université de Fribourg en Brisgau, ancien conservateur du Musée de Berlin (1883-1896), mort à l'âge de 54 ans, au retour d'un voyage à Rome (mars 1911), alors qu'il exerçait depuis sept ans les fonctions difficiles et absorbantes de secrétaire général de l'Institut allemand. Puchstein avait beaucoup voyagé et fait de nombreuses découvertes, principalement dans le domaine de l'architecture : en Syrie avec Humann, à Boghaz-Keui avec Winckler, en Sicile et dans l'Italie méridionale avec Koldewey, avec d'autres à Baalbeck. Ses études sur la scène du théâtre grec (il soutenait une thèse contraire à celle de Doerpfeld), sur les tombes monumentales d'Asie Mineure, sur la colonne ionique, sur l'art appelé par lui *pseudo-héthéen* sont autant de titres à la gratitude des archéologues. Mais nulle part il ne montra plus clairement sa perspicacité et son énergie intellectuelle que dans la mise en place, longuement étudiée, des reliefs du grand autel de Pergame ; on trouvera, dans le récent volume consacré par M. Winnefeld à la description et à la publication de ces sculptures, le détail des observations ingénieuses qui permirent à Puchstein de classer les groupes et les fragments dans un ordre qui satisfait à la fois la logique, la mythologie et le goût (cf. C. Robert, *Hermes*, 1911, p. 217). Il faut rappeler aussi qu'avant Furtwaengler, qui l'a d'ailleurs cité, Puchstein eut l'idée de la restitution de l'Athéna Lemnia. Je ne l'ai pas connu personnellement, mais j'ai recueilli, de la bouche de ses amis, des témoignages unanimes sur son aménité et sa complaisance. C'est un bon serviteur de la science qui s'en va trop tôt.

S. R.

*Lettre de M. de Mély.*

« *Paris, juin* 1911.

« Monsieur le Directeur,

« Les deux lettres que je lis dans le dernier numéro de la *Revue archéologique* se rapportant à deux chapitres de la même étude, les *Signatures de primitifs*, peuvent recevoir une même réponse.

*
* *

« La lettre de M. H. Omont, conservateur du Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque nationale, comprend deux parties bien distinctes. La première parle de l'étude que j'ai faite du travail de M. L. Delisle sur les *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, retiré au dernier moment de la *Bibliothèque de l'École des Chartes*. En nous annonçant un long mémoire, qui va paraître sous les auspices de l'Académie, M. H. Omont nous apprend que les conclusions actuelles du maître ne diffèrent pas de celles de la note que j'ai reproduite.

« Il n'y a, répète-t-il, qu'un seul et même manuscrit des *Grandes Heures* « *d'Anne de Bretagne*, le ms. lat. 9474 de la Bibl. Nat. auquel se rapportent « les deux mandats de paiement de 600 escus d'or, du 14 mars 1508 et du 2 « (et non du 11)[1] mars 1518, en faveur de Jean Bourdichon ».

« Si les conclusions de M. L. Delisle n'ont pas changé, les miennes ne se sont pas modifiées. J'ose espérer par exemple, que dans le mémoire, publié sous les auspices de l'Académie, des mains pieuses et sages remettront à leur place les mots *oubliés* par M. L. Delisle. Leur omission lui donne en effet bien facilement raison ; leur restitution permettra aux savants de juger en connaissance de cause. Il ne faudrait vraiment pas qu'il y eût lieu à un *erratum* comme celui que durent joindre au *Catalogue des manuscrits de Chantilly* les exécuteurs testamentaires du duc d'Aumale, pour remettre au point quelques passages regrettablement déformés[2].

« En quelques mots je rappellerai ma théorie. Ayant signalé et publié un second mandat du 2 mars 1518, relatif au paiement à Bourdichon d'*Heures* qui par leur description se rapprochaient singulièrement du ms. lat. 9474, j'ai cru pouvoir supposer qu'il devait s'appliquer à un second livre d'*Heures*, identique à celui d'Anne de Bretagne.

« Il importe, en effet, de ne pas jouer sur les mots. Pour les uns *Heures d'Anne de Bretagne* signifient uniquement le ms. lat. 9474; pour les autres, c'est un terme général qu'on applique à des manuscrits similaires au manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

« S'il s'agit du ms. 9474, M. L. Delisle a raison : *jusqu'ici*, on ne connaît

1. Je me permettrai de faire remarquer qu'il y a parfaitement IIe (2) jour de Mars dans mon étude de la *Gazette des Beaux-Arts* (1909, II).

2. Ce collationnement n'a pas été mis dans le commerce. Il porte comme second titre : *Institut. Musée Condé. Manuscrits*, t. I et II. *Errata*. Paris, Plon, 1909; in-4°, de xxv-22 p.

qu'*un* manuscrit *ayant appartenu* à Anne de Bretagne; mais, en même temps, le maître a dû reconnaître que le manuscrit du colonel Holford[1] était *un double*, identique comme facture au ms. 9474. Si donc on ne précisait pas, on pourrait discuter sans jamais s'entendre. Mettons alors les choses au clair.

« Quand j'ai écrit mon article, je n'ai jamais prétendu qu'il y eût *deux* livres d'*Heures d'Anne de Bretagne* (ms. lat. 9474), mais qu'il y avait *au moins* un autre manuscrit enluminé identique. J'avais si bien raison que M. L. Delisle en a rapproché immédiatement l'exemplaire du colonel Holford. Maintenant je puis ajouter que ce n'est plus une, ni deux, ni trois répliques, mais que j'arrive à huit, peut-être demain à neuf. Je vais les étudier, avec photographies à l'appui, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, et j'appliquerai alors les deux mandats, datés de dix ans de distance, à deux manuscrits différents. Si M. L. Delisle prétendait rattacher ces deux mandats au seul manuscrit des *Heures d'Anne de Bretagne* de la Bibliothèque Nationale, c'est qu'il *oubliait* les deux mots les plus importants du second mandat. Ce document nous apprend, en effet, que Bourdichon est payé pour le récompenser de somptueux ouvrages qu'il a faits et donnés au Roi « *auparavant* son avènement à la Couronne *et depuis*, *et mesmement* pour le récompenser d'unes grandes Heures qu'il a peintes et pour les quelles hystorier et enrichir il a vacqué espace de plus de quatre ans entiers ». Or, M. L. Delisle écrit : « Ce fut seulement le 15 mars 1518 que François I fit reordonnancer la somme due à Bourdichon pour travaux exécutés *avant* son avènement à la Couronne ». Et il s'arrête là. Alors, il semble qu'il ait absolument raison, puisque Bourdichon est ainsi payé, uniquement pour des travaux faits « *avant* » l'avènement du Roi. Mais que deviennent les mots « et depuis et mesmement pour unes grandes Heures en parchemin » dont la description est identique à celles de la Bibliothèque Nationale? Ils sont probablement restés avec le petit oiseau que M. L. Delisle n'apercevait pas dans les miniatures d'Honoré[2], bien qu'il fût cependant fort visible, comme je l'ai montré par des photographies.

« En souhaitant donc de voir les mots *oubliés* reprendre leur place dans le travail qui nous est annoncé, mon vœu n'a rien, je crois, d'exagéré. J'espère aussi qu'on précisera soigneusement le sens d'*Heures d'Anne de Bretagne* : manuscrit ayant appartenu à la Reine, ou manuscrits similaires. Mais là encore, avec quelle prudence il faudra s'avancer ! Si par hasard on allait apprendre qu'il existe un autre manuscrit, de même format, enluminé également de vignettes et de figures, portant aussi dans les inventaires anciens le nom de livre de la Reine Anne de Bretagne, volume qui demeura très longtemps dans un endroit où se rencontrèrent précisément la Reine et Bourdichon ? Car tout peut arriver.

Il serait également du plus haut intérêt de discuter les termes « *Grandes Heures* », « *Petites Heures* », « *à l'usaige de Rome* », et de ne pas se contenter de les dire simple désignation de format de manuscrit.

« Pour répondre à la deuxième partie de la lettre, je me sens tout à fait à

1. Voir mon travail sur *l'Exposition du Burlington Club* dans la *Revue archéologique*, 1910 (I), p. 370.

2. *Journal des savants*, octobre 1910 et F. de Mély, *Revue archéologique*, 1911 (I), p. 78.

l'aise. Si à propos de *Grex* et de *Garsia*, j'ai commis une erreur, M. Omont devrait être le dernier à me la reprocher. Alors qu'autrefois j'avais toutes les permissions de photographier les manuscrits, que M. L. Delisle m'avait accordées, depuis que j'ai eu la malechance de découvrir et de photographier des inscriptions qui vont à l'encontre de la *Tradition* (la chose a été dite quelques jours avant le 8 novembre 1906), M. le Conservateur des Manuscrits se refuse, non seulement à mettre à ma disposition les manuscrits que M. l'Administrateur, que le Comité consultatif de la Bibliothèque m'autorisent à photographier, mais même à me les laisser simplement examiner. Devant reprendre très prochainement la question plus en détail, je ne parlerai ici que de Garsia. D'abord je ferai remarquer que c'est dans le *Cabinet des Manuscrits* (t. III, p. 280), et non dans les *Mélanges de Paléographie* que M. L. Delisle parle pour la première fois de cette signature. C'est là qu'on lit la phrase : « *Stephanus Garsia placidus ads*, qui se trouve dans un des tableaux qui va du f° 5 au f° 12 ». *Rien de plus précis*. Pourquoi M. L. Delisle, quand je me suis adressé à lui, ne m'a-t-il pas donné une indication plus exacte? Pourquoi, quand je voulais me renseigner *objectivement*, en photographiant le ms. lat. 8878, M. le Conservateur m'a-t-il répondu par le refus suivant :

« **Direction de la Bibliothèque nationale.**

« *Paris*, 7 *novembre* 1910.

« Monsieur, en réponse à votre lettre du 5 courant j'ai l'honneur de vous adresser ci-dessous la réponse de M. le Conservateur du Département des Manuscrits.

« Le texte de l'inscription qui est sur la miniature du f° 12 du manuscrit lat. 8878 n'est pas douteux. Il n'apparaît pas, en effet « sur le bleu » que nous en avons à titre de memorandum, mais il n'en est sans doute pas de même sur le cliché de M. Berthaud.

« La miniature du f° 22 du manuscrit lat. 1173 a été photographiée en août dernier par M. Berthaud.

« Le f° 55 du manuscrit français 6446 n'a pas de miniature.

« Veuillez... »

« Ainsi, d'après sa lettre même, les épreuves mises à la disposition des lecteurs qui fréquentent le département des manuscrits, ne valent rien. Sa lettre nous le dit; et cependant c'est à elles qu'il me renvoie. Que m'auraient-elles donc appris, puisque « l'inscription n'apparaît pas en effet sur le bleu que nous avons à titre de memorandum »? « Sans doute » on doit la voir sur les photographies qu'on trouve *chez M. Berthaud*, mais il n'en est pas sûr; « *sans doute* ». Vraiment, est-il sûr même que ces photographies soient faites? C'est que voici ce qui m'est arrivé le 25 fevrier 1909. Alors que je demandais à photographier le ms. fr. 724, on me répondit officiellement — j'ai toutes les lettres —, que Berthaud en ayant fait les cliches, il n'y avait pas lieu de m'autoriser. Or, — après plusieurs réclamations vaines —, M. Berthaud fut obligé de m'avouer, le 16 avril 1909, que les clichés n'étaient pas faits. Mon article de la *Revue de l'Art*, du 10 avril, n'avait ainsi pas pu paraître! Désirait-on autre chose?

« M. Omont me renvoie aux photographies de M. Berthaud. Parlons-en donc. Je commence par rendre toute justice au talent et à l'exactitude de M. Ber-

thaud, dont la personne n'est pas en cause; mais est-il toujours sûr et responsable du travail de ses opérateurs? Est-ce à l'un d'eux que M. P. Durrieu doit la photographie *retouchée*[1] du médaillon du chapitre XXI[e] de l'*Antiquité des Juifs* (Ms. 5083 (2) de la Bibliothèque de l'Arsenal), où autour d'un jeune homme embrassant une jeune femme on lit : « BELLE AMIE PRENDEZ EN CLES », quand il y a « Belle amie prendez en gré »? Il serait assez difficile, je crois, de reconnaître là le refrain de Pierre de Seyssel. Faut-il rappeler la page des *Heures d'Anne de Bretagne* où j'ai photographié 1501 (quatre chiffres mis au hasard, m'a t-on dit, mais qui n'en existent pas moins), quand, sur le cliché Berthaud, il n'y a rien du tout? Dernièrement j'ai dû renvoyer quatre épreuves, facturées 12 francs, qui ne valaient pas le plus mauvais des dessins d'un collégien. Mais j'ai gardé *précieusement*, comme spécimen des documents auxquels M. le Conservateur des Manuscrits me renvoie pour une discussion scientifique, *le duc de Berry* du ms. lat. 18014; il est *inversé*, c'est-à-dire que les gens y sont gauchers, qu'ils s'avancent vers la gauche, quand dans l'original ils quittent le château vers la droite. S'il y avait une inscription, comment la lirions-nous? De cette façon, certes, la *Tradition* est sûre de ne pas être inquiétée. Nous continuons à être en plein domaine scientifique.

« Bref, ce qu'on ne veut pas, c'est que je rectifie les erreurs commises. On n'admet pas que je discute ce que M. L. Delisle a écrit, et il y a un moyen très simple : on ne me permet pas de photographier, de consulter même les manuscrits! Mais si je m'incline profondément devant la science de M. L. Delisle, il est cependant *indispensable* de revoir, même après lui, beaucoup de choses. Je ne parlerai pas du ms. 880 de Lyon, par exemple, qu'il avait si longuement examiné. J'ai pu lui montrer là la signature de Jean de Berry qu'il n'avait pas vue. Mais puisque la lettre de refus du 7 novembre dernier, de M. le Conservateur des Manuscrits, se termine ainsi : « Le f° 55 du manuscrit fr. 6446 n'a pas de miniature » (donc inutile de la photographier), je vais raconter ce qui m'est arrivé il y a quelques années. Je n'avais cependant pas l'intention d'en parler, puisque, seul, M. L. Delisle en fut informé par moi.

« Au moment de l'affaire des ordinations anglicanes, je reçus de Rome la demande de faire moi-même les photographies des f[os] 150-168 du ms. lat. 13159. Aussitôt envoyées, j'éprouvai le désir de savoir pourquoi on me demandait une si longue suite de textes (sans miniatures) d'un manuscrit du VIII[e] siècle et je cherchai qui avait pu en parler en France. M. L. Delisle avait étudié le ms. dans le *Cabinet des Manuscrits* (t. III, p. 240), et entr'autres, il avait noté au f° 164 v°, le texte des *Letania Gallica*. Or, en examinant mes épreuves, on pouvait lire, à cette page 164 v°, au lieu de *Letania Gallica* : *Letania Italica*. C'était donc, car on ne me l'avait pas dit, pour examiner le ms. lui-même qu'on m'avait demandé la photographie et on constatait qu'en admettant le texte donné par M. L. Delisle, on travaillait depuis *quarante ans* sur un document tellement déformé qu'il avait causé dans la liturgie un trouble véritable. Car non seulement l'ordre mentionné par Angilbert se trouvait faussé — *Letania Italica, Gallica, Romana*, — mais la liturgie même se trouvait complètement

1. *Gaz. des Beaux-Arts*, 1891 (II), p. 55.

désorientée, par la suppression des *Letania Italica* et la répétition de deux *Letania Gallica*. Quoi qu'en dise M. le Conservateur des Manuscrits, la photographie d'une page sans miniature n'est donc pas inutile. Et comme il ne pouvait invoquer là le souci de protéger ses miniatures, on cherche vraiment à quel motif il a pu obéir pour me refuser l'autorisation de photographier. La signature de Garsia était également dans un folio sans miniature. Pourquoi m'avoir refusé une autorisation qui s'accorde à tous[1]? Pourquoi ensuite me venir reprocher une mauvaise lecture? Est-ce vraiment là de la science? Je n'imprime pas ce que pense l'étranger de semblables procédés.

*
* *

Il est certain que ma citation de M. P. Durrieu, entre guillemets, « sauf peut-être un cas unique [Jean de Bruges], pas un artiste du moyen âge n'a signe », n'est pas littéralement exacte. M. P. Durrieu la verra remplacée dans mon livre par les mots que je lis à la page 356 de sa lettre : « Ce système[2], sauf peut-être un unique cas, qui par son caractère exceptionnel ne fait que confirmer la règle, ne s'est jamais introduit dans nos régions ».

J'avais cru résumer en deux lignes le système de M. P. Durrieu; il paraît que je me suis trompé : je le regrette.

Mais au lieu d'une longue lettre j'aurais voulu trouver la pensée de M. P. Durrieu plus nettement exprimée Au lieu de lire : « Ceci, je le répète, à la date de 1891 », j'aurais aimé l'entendre préciser si :

*a*) De 1891 à 1910 il a cru que les enlumineurs signaient leurs miniatures;

*b*) Si actuellement il croit aux signatures des miniaturistes.

C'est que, depuis 1904, depuis que je lutte pour cette vérité objective, je n'ai jamais trouvé devant moi que le grand silence. Et il me semble cependant aujourd'hui voir mes plus ardents contradicteurs opérer une évolution intéressante.

Je lis dans la préface d'un livre fort savant que toute vérité nouvelle comporte trois étapes caractéristiques :

1° Ça n'a pas le sens commun.

2° C'est contraire à la morale ou à la religion.

3° Mais voyons, nous connaissons cela depuis toujours.

Or, pour les primitifs et leurs signatures, la première période est passée. On n'imprimerait certainement plus à présent que mes théories sont insensées [3]; on s'est contenté depuis d' « impossible au point de vue paléographique[4], — d'inadmissible[5] », quand on voulait bien me faire l'honneur de discuter ; autre-

1. Un de mes confrères a communiqué aux Antiquaires de France, le 17 mai 1911 la photographie d'une page, précisément de ce manuscrit, qu'il venait, nous a-t-il dit, de photographier.

2. Celui de véritables signatures, très apparentes. [Là est citée, *en note*, l'inscription du nom de Jean de Bruges], ajoute M. Durrieu, p. 356.

3. Lefèvre-Pontalis (E.), *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1907, p. 72.

4. Durrieu (P.), *Ibid.*, 1910, p. 198.

5. Stein (H.), *Ibid.*, 1910, p. 208.

ment, c'était au nom de la *Tradition* outragée qu'on me refusait, sans explication, les manuscrits dont j'avais besoin à la Bibliothèque nationale[1]. C'est la deuxième étape ; la troisième semble s'annoncer.

En 1909 M. L. Delisle, oubliant ses opinions passées, m'écrivait donc : « Je vous avoue que jamais je n'ai vu que les gens sérieux aient cru qu'il était interdit aux peintres du moyen âge de faire connaître leurs noms ». C'était la plume dans l'engrenage. Aujourd'hui, M. P. Durrieu insiste : « Ceci, je le répète, à la date de 1891 ». Voudrait-il donc nous laisser entendre que depuis cette date il a changé d'opinion ? Puisqu'il tient à « ce que les choses soient rétablies sous leur véritable jour », il me paraît utile de rappeler ce qu'il a écrit depuis.

Nous venons de voir ce qu'il pensait en 1891.

En 1892 nous lisons dans les *Mémoires des Antiquaires de France* : « Des centaines de miniaturistes se sont succédé, créant par leur pinceau, pour la postérité, une galerie incomparable, sans que leur nom, ni aucune particularité de leur existence aient presque jamais laissé aucune trace » (p. 1). En 1893, dans son *Jacques de Besançon* : « Sauf de très rares exceptions, le calligraphe, lorsqu'il lui arrivait d'inscrire son nom dans une souscriptions finale, ne se préoccupa jamais d'y associer celui de l'enlumineur. » Passons rapidement et arrivons en 1903. « Nous savons en effet, par des exemples certains, que lorsque quelques enlumineurs flamands tels que Loyset Leydet et Alexandre Bening ont *par exception* signé des miniatures, ils y ont inscrit leur prénom de préférence aux noms patronymiques ». (*L'Histoire du bon Roi Alexandre*, p. 20.)

En 1908, dans sa publication de l'*Antiquité des Juifs* enluminée, assure-t-on, par Jean Fouquet, à propos des inscriptions dans les miniatures, il écrit : « Tout bien examiné, j'estime qu'on tomberait dans le piège en cherchant un nom d'artiste dans la suite des lettres qui se trouvent dans les petites miniatures du Josèphe. Les capitales romaines visent à imiter l'antique » (p. 7). C'est pourtant là, dans les capitales romaines, que j'ai trouvé la signature de ROMANO PLUMES dont j'ai retracé l'histoire; ce qui du reste m'a immédiatement valu le retrait de l'autorisation de photographier, et, plus tard, même d'examiner le manuscrit (Lettre de M. l'Administrateur général de la Bibliothèque nationale, qui me transmet le 2 juin 1908, « l'opposition formelle » de M. le Conservateur des Manuscrits de donner suite à l'autorisation qui m'avait été précédemment accordée).

Quand en 1910 M. P. Durrieu publie la *Bible* de Saint-Paul hors les Murs[2] si richement enluminée, il n'admet pas que son auteur, qui la signe, soit un *miniaturiste,* puisqu'il intitule son étude : *Ingobert, un grand calligraphe du*

1. Je crois devoir dire qu'ayant demandé par écrit, le 18 mars 1911, communication des *Heures d'Anne de Bretagne*, et le 29 mars communication des *Heures d'Aragon*, je n'ai aujourd'hui (18 juin 1911), reçu encore aucune réponse. Comme on le voit, le « long mémoire » de M. L. Delisle et M. H. Omont paraissent ainsi bien protégés contre les contradictions.

2. *Mélanges Chatelain*, Paris, Champion, 1910, in-4°.

*IXe siècle*, bien que ce *calligraphe*, dans sa signature, se compare aux *peintres* les plus célèbres de l'Ausonie.

Enfin, dans la *Revue de l'Art*, en 1910 (I, p. 10), il semble bien vouloir mettre en formule son opinion.

« Presque toujours, les inscriptions, noms et devises [qu'on voit dans les marges des manuscrits] s'appliquent à des personnes qui ont fait exécuter le volume, ou l'ont possédé à un moment donné... Il n'est pas impossible cependant que parfois on ne soit exposé à rencontrer sur une banderolle un nom d'enlumineur. Mais c'est *une exception de la plus extrême rareté*, et quand il se produit un cas authentique d'un pareil fait, le nom prend alors nettement l'apparence d'une signature d'artiste, étant suivi de la lettre P, initiale de *pinxit* ou d'une date d'année ».

Il me semble que dans toutes ces citations, cependant postérieures à 1891 et qui vont jusqu'en 1910, M. P. Durrieu s'applique toujours à dire que s'il existe des signatures, « *c'est une exception de la plus extrême rareté* ».

Il est vrai que la chose doit lui paraître de bien peu d'importance. N'a-t-il pas écrit en effet :

« Nous avons bien quelques indications de noms, mais ces noms présentés isolément ne signifient pas grand'chose ». (*Jacques de Besançon*, p. 2). Dès lors, pourquoi s'en préoccuper, puisqu'ils sont si peu utiles?

Cependant il semble que la première centaine de noms que j'ai déjà publiés, que les trois cents suivis de *pinxit*, *illuminavit*, *fecit* que j'annonce, inscrits dans les miniatures mêmes, ont attiré son attention, puisqu'à l'Académie, le 1er avril 1910, *pour la première fois*, il parla de l'*atelier* de Bourdichon, quand jusqu'alors il n'avait jamais été question que de Bourdichon, que de son pinceau, et qu'actuellement il s'attache à bien spécifier son opinion — celle qu'il avait à la date de 1891. Mais celle d'aujourd'hui, quelle est-elle? — Alors actuellement, si je suis heureux de le voir bien près d'accepter mes théories, mon désir n'en en est que plus grand, après une lutte de sept ans, de conserver au moins l'honneur d'avoir personnellement inauguré une méthode nouvelle de travail, dont l'utilité paraît assez évidente maintenant pour qu'elle arrive, avec la troisième étape, à entrer dans le domaine des vérités connues de tout temps[1].

Veuillez agréer, etc...

F. de Mely.

1. Comme ma lettre est une réponse à celle de M. P. Durrieu, je n'ai pas cru devoir faire intervenir l'opinion d'autres paléographes. Cependant, il me paraît indispensable, en terminant, de rappeler les affirmations de deux érudits des plus compétents, dont les derniers travaux viennent, à juste titre, d'être l'objet des éloges les plus mérités de tous les critiques. Elles montreront ainsi l'unanimité du sentiment des historiens d'art à l'égard des primitifs, trop méprisés pour avoir été autorisés à signer leurs œuvres :

Henry Martin : « La signature d'un enlumineur sur la miniature même est un fait presqu'unique en France, du temps de Jean de Montluçon (1475) (*Les miniaturistes français*, 1906, p. 98). D'ailleurs, ceux qui les ont précédés n'ont pas signé davantage puisque : « De ces bons ouvriers, qui lentement, jusqu'au xive s.,

*Les fouilles de Corfou.*

Athènes, 13 mai.

Les fouilles archéologiques de Corfou, entreprises sous la direction de M. Versaki, éphore des Antiquités, et aux frais de la Société Hellénique d'archéologie, vont continuer de plus belle et sur une plus grande échelle, grâce à la générosité spontanée du Kaiser, qui a offert cent mille mark dans ce but.

Une commission archéologique, composée de MM. Tsountas, professeur à l'Université ; Staïs, directeur du Musée National ; Léonardos, directeur de la section archéologique au ministère de l'Instruction publique, et Svoronos, conservateur du Musée numismatique, s'est rendue sur les lieux en vue d'étudier de près les œuvres d'art découvertes.

Les sculptures de Paléopolis sont des hauts reliefs, tellement détachés du fond qu'ils peuvent être considérés comme des statues. Leur grandeur est colossale et rappelle la fameuse frise de Pergame conservée au Musée de Berlin, ainsi que les groupes d'un sujet analogue provenant de l'ancien temple d'Athéna, brûlé par les Perses et qui se trouvent maintenant au Musée de l'Acropole. C'est précisément à ces derniers groupes que se rattachent par leur style les merveilleux reliefs de Corfou, qui, d'après M. Philadelphe, professeur agrégé d'archéologie à l'Université d'Athènes, ne sont pas antérieurs à la moitié du VI[e] siècle avant J.-C. et qui doivent appartenir à un temple dont M. Dœrpfeld vient, paraît-il, de découvrir les fondements.

Les hauts reliefs en question se divisent en trois groupes distincts. Le groupe central, qui est le plus beau et le plus imposant, représente la Méduse, laquelle mesure trois mètres de la tête aux genoux. Le travail est d'une perfection surprenante. A côté de la Méduse se tient Persée en train de lui couper la gorge. Le héros argien, par un contraste frappant, est de taille plus petite que la Gorgone : tel David devant Goliath. Ces deux figures sont encadrées par deux grandes bêtes, probablement des panthères.

De chaque côté de ce premier groupe, qui devait occuper le centre du fronton, on a trouvé deux autres groupes, de dimensions naturellement moins colossales.

Le groupe de gauche représente une déesse assise devant un autel, tandis

ont préparé le mouvement de la Renaissance, même de ceux qui y ont collaboré le plus activement, nous ignorons tout, jusqu'aux noms » (*Les peintres de manuscrits*, 1909, p. 92).

Le comte A. de Laborde : « Il a été de tout temps reconnu que les artistes qui prenaient part à l'exécution d'un manuscrit, l'enlumineur et le miniaturiste, ne se sont, pour ainsi dire, jamais fait connaître. Ils se voyaient *interdit* d'ajouter le moindre mot aux livres qu'ils étaient chargés de décorer » (*Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de saint Augustin*, 1910, p. 203). — D'ailleurs, si nous ouvrons les études sur les tableaux, sur la sculpture, c'est également l'avis de MM. Leroux de Lincy, J.-J. Guiffrey, E. Lefèvre-Pontalis, Vitry, Marquet de Vasselot, Mæterlinck, Ruelens, Gluck, Helbig, etc., etc., dont j'ai soigneusement recueilli les assertions.

qu'un géant brandit au-dessus d'elle une lance qu'elle saisit de la main. Dans le groupe de droite, on voit Jupiter qui frappe de la foudre un second géant terrassé.

Ces sculptures, d'un grand intérêt archéologique, ont été découvertes sur le penchant d'une petite colline, non loin du lac Chalkiopoulo...

Reste à savoir à quel dieu le temple de Corfou était consacré et à découvrir quel lien secret rattache le fils de Danaë à l'île séductrice des Phéaques.

M. Svoronos a déjà proposé plusieurs solutions. Après avoir attribué le temple à Apollon, en dernier ressort il semble l'attribuer à Persée ; mais il n'est pas plus certain de sa deuxième explication que de la première. Nous sommes curieux de savoir ce qu'en pense M. Dœrpfeld, toujours original, qui surveille d'un œil jaloux les travaux d'excavation dirigés par son heureux collègue grec et qui n'aurait pas été fâché d'achever personnellement, à la faveur des cent mille mark, la besogne à laquelle la science néo-hellénique attachera son nom en la personne de M. Versaki, dont le coup d'essai est un vrai coup de maître [1].

*Les fouilles de Coptos en 1910-1911* [2].

J'ai continué, cette année, les fouilles de Coptos, commencées l'an dernier avec M. le capitaine R. Weill.

Deux nouvelles stèles de la VI$^e$ dynastie sont venues s'ajouter aux six trouvées l'an dernier. A côté de ces décrets royaux, relatifs à des privilèges accordés au temple de Mîn, une stèle en granit a apporté un relevé des redevances à payer au temple sous le Moyen Empire. Le Nouvel Empire est représenté surtout par deux belles pièces en granit rose : le haut d'un énorme pilier sculpté et peint d'Aménophis II et le torse, avec tête mutilée, d'une grande statue de Ramsès VI. Toutes ces pierres avaient été réemployées dans les fondations des temples et de leurs dépendances qui ont été reconstruits sous les Ptolémées et les premiers Césars : ce sont Ptolémée IV et la grande Cléopâtre avec Césarion, Tibère, Claude et Néron qui paraissent avoir le plus fait pour Koptos. Son grand temple prit sous ces empereurs les proportions du temple contemporain de Dendérah ; mais les quelques éléments caractéristiques de la décoration qu'on a retrouvés à Koptos, le plafond à zodiaque peint et les gargouilles en forme de lion, sont d'une facture plus élégante.

A côté de ces grands monuments, l'époque gréco-romaine a laissé à Koptos, immédiatement en dehors de leur enceinte, toute une série de « kôms » rouges qui doivent cette couleur à la masse des tessons qui, pendant des siècles, y ont été jetés du haut des murs, ainsi qu'à l'incendie qui semble avoir consumé les

1. *Le Siècle*, 24 mai 1911 (paraît inspiré par un ami très intime de M. Versaki). Voir, dans un prochain numéro de la *Revue*, l'article de M. Picard.

2. Sur les résultats de la précédente campagne, voir A. J.-Reinach, *Rapport sur les fouilles de Coptos*, Paris (Leroux), 1910 ; sur les stèles de l'ancien Empire qui forment la partie la plus importante du butin, voir le mémoire de R. Weill (Paris, Geuthner, 1911).

maisons élevées sur ces débris. Dans le plus considérable des « kôms », ces tessons se sont trouvés mêlés d'une masse considérable de lampes et de figurines. Si la plupart répètent des types vulgaires, bon nombre conservent pourtant le souvenir des chefs-d'œuvre de l'art hellénistique. Bonnes ou mauvaises, d'ailleurs, ces terres-cuites intéressent par le témoignage qu'elles apportent des goûts de cette ville de soldats et de marchands : chameaux et chevaux caparaçonués, légionnaires et têtes de type oriental donnent une idée de cette population mêlée; gladiateurs et masques comiques, danseuses et joueuses de flûte rappellent les plaisirs; Sérapis coiffé du « polos », Harpocrate accroupi le doigt sur la bouche, le bœuf Apis et les singes cynocéphales, Minerve casquée, Bès difforme — voilà les dieux qu'elle adore, mais surtout Vénus nue, sous tous ses aspects; la figurine jouait un peu, dans la vie gréco-romaine, le rôle de la carte postale illustrée dans la nôtre.

Un « kôm » voisin a livré une grande salle à fresques encore vives, pourvue de deux autels; entre les autels et le mur dont elles étaient tombées gisaient une douzaine de stèles en calcaire tendre, jadis peint ou doré. Chacune portait en relief le buste de deux hommes, d'un travail très médiocre, mais qui rappelle, tant par la facture que par le type représenté, les stèles bien connues de Palmyre. Or, la plupart des personnages portent à la main une flèche et l'on sait par des inscriptions que les archers palmyréniens étaient en garnison à Koptos au temps de Septime Sévère et de Caracalla. La pièce retrouvée ne serait-elle pas la salle de réunion et de culte, à la fois mess et chapelle des officiers de ce corps? A côté de ses soldats, Palmyre, maîtresse alors du commerce de l'Arabie, avait installé à Koptos ses marchands en un groupement analogue à ce que furent le *fondaco* italien ou le *fondouk* arabe, celui des « négociants et armateurs palmyréniens érythraïques (de la Mer Rouge) », qui portaient le nom d' « Hadrianoi », en retour sans doute de privilèges concédés par l'empereur Hadrien[1].

On sait que, tout le long de la voie menant de Koptos à Kosséir, on a relevé des graffites palmyréniens, sabéens ou himyarites. Ainsi aurait commencé, par l'armée et par le négoce, l'invasion arabe de l'Égypte.

A. J.-Reinach.

*La mosquée d'Omar violée.*

Toute la population mahométane de Jérusalem est en révolution : des dépêches ont été envoyées au sultan de Constantinople, aux députés de Jérusalem et aux grands chefs du monde de l'Islam, le chérif de la Mecque, les cheicks des mosquées de Damas et d'El Azhar pour leur signaler un sacrilège épouvantable : des Anglais auraient violé la mosquée d'Omar et en auraient emporté des reliques.

Voici les faits qui ont provoqué cette émotion. Il y a deux ans, un groupe d'archéologues anglais, dont le chef était le capitaine Parker, frère du comte de Morley, obtenait du gouvernement turc l'autorisation de faire des fouilles

1. Ἀδριανοὶ Παλμυρηνοὶ ναύκληροι (ailleurs ἔμποροι) ἐρυθραικοί.

dans le roc sur lequel est construite la mosquée d'Omar. Cette magnifique mosquée, qui est une des places les plus vénérées de l'Islam, occupe, on le sait, la place où s'élevaient jadis le temple de Salomon et le temple élevé par l'empereur Hadrien à Jupiter et à Vénus. Ce roc est percé de galeries, de chambres, de tombeaux, et depuis longtemps les savants désiraient y pénétrer pour y faire des recherches: mais toujours les Musulmans s'étaient opposés à cette profanation.

Ce sont les Jeunes-Turcs qui autorisèrent les fouilles du capitaine Parker: elles furent suivies avec méfiance par la population de Jérusalem. On accusait les Anglais de vouloir s'emparer de l'arche d'alliance, du sabre du fils de David, des tables de la loi et de la baguette de Moïse. Suivant une autre version, ils cherchaient des trésors enfouis là par les rois juifs, ou encore un manuscrit qui fournissait des détails infiniment précieux sur la Résurrection du Christ. En tout cas, les travaux étaient poussés avec la plus grande activité. Le capitaine Parker avait embauché deux équipes d'ouvriers, afin que les fouilles continuassent nuit et jour. Deux commissaires du gouvernement étaient censés surveiller les travaux.

Il semble que dans la nuit du 17 au 18 avril les chercheurs obtinrent du cheickh Khalil l'autorisation de s'introduire dans la mosquée d'Omar. Ils ouvrirent un caveau où nul n'avait jusqu'ici pénétré depuis des siècles. Qu'y ont-ils trouvé? La couronne, le sceptre et des bijoux du roi Salomon, dit la rumeur publique. On prétend également que le 18 les objets enfermés dans plusieurs caisses et valises étaient transportés précipitamment sur le yacht du capitaine Parker à Jaffa.

Depuis ce moment, la plus vive exaspération règne à Jérusalem; des pèlerins mahométans voulaient massacrer les chrétiens dans la ville. Une enquête est ordonnée; peut-être fera-t-elle la lumière sur ces mystérieux événements.

J. Arren[1].

*Les mosaïques de la mosquée des Omayades à Damas.*

Dans son ***Manuel d'Art musulman***, M. H. Saladin écrit, au cours de sa description de la mosquée des Omayades (p. 85): « Rien n'était si intéressant que les mosaïques du transept que je vis en place en 1879; elles avaient été exécutées par des mosaïstes byzantins fournis à El Walid [en 798] par l'empereur grec; leur tonalité était verte et brune sur fond d'or. Les cheiks de la mosquée prétendaient qu'elles représentaient La Mecque et Médine. Mokadassi [en 985], cité par Spiers, dit que les douelles des arcades et les parties du mur où étaient percées les fenêtres cintrées étaient aussi ornées de mosaïques et d'arabesques ». Dans une étude qui complète celle de Spiers, A. C. Dickie (***Palest. Explor. Fund***, 1897, p. 273), après avoir signalé les mosaïques qui existent sur les quatre premières arches du Bab el Bérid (l'entrée O., dans la cour de la mosquée), exprime l'avis qu'on en découvrirait d'autres sous le crépissage. On vient du moins de dégager à nouveau celles qui se trouvent à l'intérieur, autour des

1. Découpé dans un journal quotidien, sans garantie. Il a été question de ces trouvailles extraordinaires au Parlement ottoman; je crois savoir qu'elles se réduisent presque à 0. — S. R.

deux rangs de trois fenêtres cintrées qui s'étagent au-dessus de la porte centrale de la mosquée. Aux fenêtres inférieures, de part et d'autre de celle du milieu, s'élève un arbre chargé de fruits ronds (probablement l'arbre de science et l'arbre de vie) ; en dehors des fenêtres latérales s'allonge un grand palmier ; le palmier de l'E. abrite de part et d'autre un *sébil*, celui de l'O. un cyprès ; au-dessus de chacune des fenêtres, un édifice à coupoles, mosquée ou palais. Entre les fenêtres du haut et tout autour s'enroulent des volutes et des arabesques. Autour des deux rangées de fenêtres et de leurs mosaïques s'arrondit une arcade. Elle est entourée de nouvelles mosaïques : à droite et à gauche une sorte d'énorme arbre de Jessé, étendant au-dessus ses rameaux touffus ; un édifice à coupoles apparaît comme porté au cœur de l'arbre ; sur le sommet de l'arcade reposent trois édifices similaires, séparés entre eux par de petits arbres. Tout en haut, enfin, court une sorte de frise où alterne une dizaine de fois le motif d'un santon encadré de petits arbres.

Dans cette frise les teintes des mosaïques sont restées très vives ; au-dessous, elles ont pâli. Mais, sur le fond d'or, les verts variés des arbres, les beiges, rouges et bruns des édifices font encore un grand effet ; le dessin des architectures et des ramures est des plus heureux. En un mot, ces mosaïques valent les plus belles de Constantinople ou de Salonique qu'on a étudiées récemment avec tant de soin en les dégageant du badigeon. Il y aurait lieu d'en faire autant à Damas. A. J.-Reinach.

*A Baalbek.*

« *On y trouve beaucoup d'antiquités et de curiosités, la statu de la femme de Jupiter, un grand lion de salon, la grande porte avec la statu de Veniche, Escriptions des anciens Grecs* »

L'*Hôtel de Palmyre*, le plus ancien de ceux de Baalbek, se recommande à l'attention des archéologues par cette annonce qui mérite d'être conservée. La cour de l'Hôtel occupe l'emplacement de l'orchestre du théâtre ; la « grande porte... » est le cintre d'une des portes larges de 5 m. qui y donnaient accès, cintre dont le sommet est orné d'un buste de femme ; la « femme de Jupiter » est un autre bas-relief représentant une femme de face, un diadème et un voile sur la tête ; le « grand lion » pose une de ses pattes sur une tête de taureau (un autre semblable se trouve au petit *Musée* de Baalbek). En fouillant dans sa cour, M. Mimikaki, le propriétaire de l'Hôtel, a encore trouvé un aigle en pierre de grandeur naturelle et un enfant le cou orné d'un collier auquel il porte la main, qui ont été envoyés à Constantinople ; un autre aigle semblable lui est resté et le *Musée* susdit en contient un troisième. Devant l'Hôtel est placée une curieuse base hexagonale, malheureusement très mutilée. Elle a été taillée dans un bloc qui portait une inscription latine. Chaque face paraît avoir représenté, dans un petit cadre, un personnage en léger relief (on distingue encore avec certitude celui qui, un arbre à sa gauche, paraît brandir un foudre de la droite et un autre qui s'appuye sur une lance) ; au dessus était gravé ou bien un vœu comme Ω ΚΑΛΗϹ ΗΜЄΡΑϹ ou un conseil comme ΑΠΛΗϹΤΙΑ ΧΟΛЄΡΑΝ | ΚЄΙΝЄΙ.

Signalons encore un buste de femme drapée. La tête manque, ainsi que les bras; mais, tandis que la tête a été cassée, les bras paraissent avoir été toujours réduits aux moignons arrondis qu'on voit aujourd'hui. Sur chaque moignon est sculptée en léger relief l'extrémité d'un croissant.

Sur le voile, long de $0^m,30$ environ, est une signature, la 1re l. haute de $0^m,03$, la 2e l. de $0^m,02$ :

ЄΡΜΗϹ ΚΑΙ ΑΜ
ΠΛΙΑΤΟϹ ЄΠΟΙΗϹ[αν

A. J.-Reinach.

*Fouilles de Samara.*

Le prof. Friedrich Sarre a obtenu un firman pour explorer les ruines de Samara; les fouilles ont commencé en janvier 1911, sous la direction du Dr Ernst Herzfeld. On connaît, surtout par le général de Beylié, l'importance de cette ancienne résidence des khalifes au ixe siècle, qui est située sur le Tigre en amont de Bagdad; le champ des ruines est extraordinairement étendu. C'est la première fois que des recherches systématiques sont entreprises en vue de l'étude des vestiges d'une ville islamique d'Asie. S. R.

*A propos des manuscrits de l'Asie centrale.*

Nous avons publié, en l'abrégeant et en l'atténuant, la lettre adressée par M. Pelliot à la *Dépêche* de Toulouse, en réponse aux accusations frivoles de M. F. Farjenel (*Revue*, 1911, I, p. 162. Le « professeur au collège libre des sciences sociales » a continué sa campagne[1], exaspérée par la prochaine nomination de M. Pelliot à une chaire du Collège de France. M. Sylvain Lévi ayant, à son tour, remis les choses au point dans *Paris-Journal* (3 avril), M. Farjenel a imprimé dans l'*Action* une diatribe plus violente encore que les précédentes (4 avril 1911). M. Farjenel écrit, parlant d'un savant universellement respecté : « De l'habileté, de l'entregent, de la souplesse, de la ténacité lui ont permis d'acquérir peu à peu cette avantageuse situation de distributeur de postes lucratifs, en persuadant aux incompétents qui l'entourent qu'il est d'une compétence universelle. » Quant à M. Pelliot, ce serait proprement un ignare, qu'on s'apprête à récompenser d'une « opération de transport », dont l'objet serait d'ailleurs « une cargaison suspecte provenant d'une vente truquée. » — Dans l'*Action* du 9 avril intervient un député, M. Bussat, qui a été frappé du bon accueil fait par les journaux quotidiens d'Indo-Chine aux critiques dirigées contre l'École française d'Extrême-Orient. Cette Ecole, suivant M. Bussat, doit être réformée ; le collège de France aussi, parce que les nominations y sont entre les mains de « petites chapelles », etc. M. Farjenel, à n'en pas douter, fait des disciples dans le monde politique; mais on attend encore qu'un savant sérieux vienne contredire M. Chavannes qui, dans un récent travail, démontrait que M. Farjenel n'est pas à même d'interpréter le chinois. X.

1. Voir la *Dépêche* du 18 octobre 1910, etc.

*Lettre de M. Blochet*[1].

« Monsieur le Directeur,

« J'apprends que M. Pelliot vient d'imprimer, dans un des derniers numéros de la *Revue archéologique*, des extraits d'un factum composé d'injures et de calomnies à mon adresse, qu'il a publié par deux fois déjà dans la *Dépêche de Toulouse* et dans l'*Echo de Chine* de Shanghaï[2].

« Bien que je considère les injures de cette sorte comme les arguments des gens qui n'ont aucune bonne raison à émettre pour soutenir leur thèse, j'ai répondu au factum de M. Pelliot à la fois dans la *Dépeche de Toulouse* et dans l'*Écho de Chine*, et M. Pelliot n'a trouvé aucune réponse à faire aux miennes.

« Comme je suppose qu'il ne l'a point fait par charité chrétienne, mais uniquement par impuissance, je considère pour ma part l'incident comme clos jusqu'au jour où M. Pelliot articulera des faits scientifiques et non des injures personnelles[3].

« Veuillez croire, Monsieur le Directeur, à l'assurance de mes sentiments distingués.

« E. Blochet. »

*L'École française d'Extrême-Orient.*

L'évolution de l'Extrême-Orient, durant la dernière partie du xixe siècle et le commencement du xxe, pose un problème redoutable et que l'on ne semble pas, en Europe, apprécier à sa juste valeur. On commence bien à se rendre compte que le fameux « péril jaune », évoqué par l'empereur d'Allemagne dans une aquarelle fameuse, n'est qu'une légende absurde; mais on juge mal le mouvement de toute une civilisation qui se transforme et qui est appelée à jouer, dans l'histoire de l'humanité, un rôle prédominant. On juge mal de l'activité et de la force de résistance d'un monde comme le monde jaune quand on ne le connaît que par des entreprises commerciales et des essais plus ou moins confus de conquête économique. D'autre part, l'Europe a été, en somme, aussi mal renseignée par ses diplomates que par ses commerçants. C'est que l'Européen, en Chine ou au Japon, reste un étranger tant qu'il ne connaît ni la langue, ni les mœurs, ni les institutions, ni l'histoire de ces peuples au milieu desquels il agit. Rares aussi ont été les hommes d'étude capables de sortir d'une technique étroite pour voir ce qui se passait autour d'eux. Pour comprendre le mouvement actuel de l'Extrême-Orient, il faut un grand, un profond savoir, mis au service d'une observation pénétrante et d'une analyse positive de la vie. Étant donnée la manie des spécialités qui règne de nos jours, on pouvait croire que ces conditions ne se réaliseraient jamais. Cependant, il s'est trouvé en France quelques hommes éminents qui ont su

1. Envoyée par ministère d'huissier.

2. M. Pelliot n'a rien publié du tout. J'ai réimprimé, sans lui demander d'autorisation (*Revue*, 1911, I, p. 162), une partie de sa lettre adressée à la *Dépêche de Toulouse*; j'en ai éliminé tout ce qui pouvait indisposer M. Blochet, dont la réclamation paraît dépourvue de fondement. — S. R.

3. Même observation. — S. R.

faire face aux nécessités présentes et, comme ces moyens d'action intéressent, à titres divers, l'Europe tout entière, il peut paraître intéressant d'exposer ici les conditions de la première tentative organisée et fructueuse qui ait été faite pour nous ouvrir les portes de l'Extrême-Orient.

La fondation de l'École française d'Extrême-Orient remonte à une dizaine d'années. La France possède, au seuil de l'Empire chinois, la grande colonie de l'Indo-Chine, où elle administre des peuples et des races divers, mais dont la civilisation s'est formée au contact de la Chine elle-même. L'étude des langues et des antiquités de l'Indo-Chine s'imposait à son attention. Les efforts de quelques chercheurs, isolés et mal outillés, avaient suffi cependant pour montrer tout l'intérêt de semblables travaux; il était urgent d'organiser un service scientifique qui mît au service de la colonie des ressources que son cadre administratif ou militaire ne pouvait lui fournir. C'est donc pour répondre à des besoins immédiats que la fondation de l'école fut décrétée et l'on peut dire qu'à ce premier point de vue, par les travaux réalisés durant ce bref laps de temps, l'École française d'Extrême-Orient s'est imposée à l'admiration des savants de l'Europe entière.

L'école fournissait à la colonie un service archéologique de premier ordre, un personnel de choix venu de France et dans lequel on compte des noms glorieux; elle s'est assuré des correspondants bien informés, répandus dans tout le pays et même hors des limites propres de la colonie. Elle a pu ainsi recueillir des renseignements de premier ordre, les rassembler et les coordonner; enfin, elle a constitué une bibliothèque importante, composée de travaux en langues européennes, de livres orientaux et d'un fonds épigraphique dont l'importance scientifique est considérable.

Le service archéologique a entrepris un inventaire général des monuments Chams et des monuments Khmèrs, qui, pour ces derniers, a entraîné les savants auxquels il était confié jusqu'au Siam. Il a entrepris le débroussaillement et la restauration des ruines d'Angkor, qui ont été placées sous la garde d'un poste de conservateurs. M. Foucher, à qui l'on doit de remarquables études sur l'iconographie bouddhique et qui fut un des directeurs de l'École, alla étudier à Java le système de conservation des monuments historiques; c'est à son retour qu'il fonda la Société d'Angkor, à laquelle on doit l'initiative des efforts qui ont sauvé de la ruine l'un des plus admirables ensembles de l'Extrême-Orient.

D'autre part, l'École a pris une grande part à l'elaboration des nouveaux programmes de l'enseignement indigène et ses membres ont pris la charge de certains cours organisés à la nouvelle Université indo-chinoise d'Hanoï. Les savants que la métropole a envoyés en Extrême-Orient ne se sont donc pas contentés de poursuivre égoïstement leurs études; ils ont essayé de réaliser un travail fructueux, de sauver les traces des civilisations disparues, de fouiller leur histoire et, aussi, d'apporter, dans l'organisation de l'enseignement, une part de collaboration dont la valeur ne saurait être méconnue.

Mais ceci ne représente qu'une partie du travail accompli. Je ne veux pas insister sur des travaux purement scientifiques qui, comme l'ouvrage de M.

Foucher sur *l'Art gréco-bouddhique du Gandhâra*, ont marqué une étape importante dans l'état de nos connaissances; le Bulletin publié par l'École, depuis sa fondation, est là pour fournir aux techniciens l'état des études accomplies dans un domaine purement scientifique. Je voudrais surtout montrer l'importance de la fondation de l'École d'Hanoï au point de l'étude du monde oriental.

Il suffira pour cela de signaler les deux grandes missions, si fécondes en résultats, réalisées durant ces dernières années. L'une a été dirigée par M. Chavannes dans la Mandchourie et la Chine septentrionale; l'autre, par M. Pelliot, dans le Turkestan chinois.

Il suffit de nommer M. Chavannes pour désigner le savant qui tient la tête dans l'exploration de la civilisation chinoise et dont les méthodes ont complètement renouvelé un domaine de recherches qu'une trop grande spécialisation avait rendu aride et rebutant. On peut dire de lui qu'il a fait de la sinologie une science française. Il a été le premier à y apporter les ressources d'une culture très étendue, la connaissance de l'histoire des religions et des méthodes sociologiques qui lui ont permis de donner une vie singulière à des études dont la sécheresse n'était due qu'à leur isolement. Les origines de la pensée et de la civilisation chinoises sont venues, grâce à lui, se classer dans l'évolution de l'histoire humaine, à leur plan réel. La civilisation orientale n'est plus une formule singulière et inexplicable; elle est faite de traditions primitives qui appartiennent à l'humanité tout entière et qui, sur notre propre évolution, nous apportent des conceptions nouvelles.

Lorsqu'il recevait de l'école d'Hanoï la mission qui l'envoyait dans la Chine septentrionale, M. Chavannes était en train de poursuivre une œuvre monumentale: la publication, la traduction et l'étude des mémoires historiques de Se-Ma Ts'ien qui constituent l'œuvre centrale de sa vie. Il abandonnait sans hésitation son travail et il rapportait de son voyage un ensemble de documents qui nous fournissent des matériaux d'une richesse inouïe sur la Chine du IIe et du IIIe siècle de notre ère, sur l'apparition et la constitution de l'art bouddhique dans la Chine septentrionale du Ve au VIIIe siècle.

Quant à M. Pelliot, il recevait la mission, à la suite des expéditions russes, allemandes et anglaises qui avaient exploré le Turkestan chinois, de rechercher des éléments par lesquels la France, dernière venue, pût se faire une place honorable dans l'effort poursuivi par les grandes nations européennes. Lui aussi devait se condamner à sacrifier les travaux dans lesquels il était engagé et à reculer la réalisation d'ouvrages importants dont la publication eût été utile à sa carrière universitaire. Il abandonna tout et se perfectionna dans l'étude des langues de l'Asie centrale, qui, jointes au chinois qu'il professsait à l'école d'Hanoï, devaient lui permettre de retirer de son voyage les plus grands résultats. Et ces résultats furent, en effet, considérables, M. Pelliot découvrait à Touen Houang, dans une cachette murée dès le XIe siècle, un ensemble de manuscrits dont l'importance est exceptionnelle. Cinq mille rouleaux ont été rapportés par lui et sont venus aujourd'hui enrichir la Bibliothèque nationale de Paris. Il n'est pas d'efforts que les Chinois n'aient fait, à Pékin, pour lui

racheter les manuscrits qu'il avait découverts. Avant qu'ils ne quittent la Chine pour l'Europe, ils ont tenu, cependant, à en étudier et à en publier un certain nombre. Les lettrés de Pékin se sont constitués en une association pour faire les frais de photographies et de publications en fac-similé de tous les textes essentiels. C'est là le plus grand éloge que l'on puisse faire d'une découverte qui, en Chine comme au Japon, a eu le retentissement le plus considérable.

Ces quelques indications sont bien incomplètes, sans doute ; elles suffiront, cependant, au but de cet article qui est de donner une idée générale de l'œuvre poursuivie par l'École française d'Hanoï. On voit que cette œuvre embrasse non seulement les travaux relatifs à la colonie même, mais encore ceux qui touchent à l'étude du monde oriental. A ce dernier point de vue, il y a beaucoup à attendre de résultats pareils à ceux de la mission Chavannes ou de la mission Pelliot. En effet, les documents nous arrivent tout à coup en une telle quantité qu'il faudra des années pour les étudier. L'histoire ancienne de l'Asie centrale éclaire d'un jour singulier, grâce aux documents nouveaux, l'histoire de l'Occident durant la basse antiquité classique. L'esprit européen n'est pas si étranger qu'il l'a cru jusqu'ici à l'evolution de l'Extrême-Orient. Ce sont des constatations precieuses au point de vue du passé, plus précieuses encore au point de vue de l'avenir. Elles montrent, en effet, que la pénétration des civilisations orientales et occidentales est dans la loi de l'histoire, qu'elle n'est pas impossible et que, en s'inspirant de ces idees, on peut en Europe adopter vis-à-vis de l'Extrême-Orient une politique moins dangereuse et plus fructueuse que la politique actuelle, faite d'incompréhension et de brutalité. A ce point de vue, l'École française d'Extrême-Orient constitue l'avant-garde de l'intellectualité europeenne en Asie. Peut-être est-ce le désintéressement de cette œuvre et sa grandeur qui lui ont valu, à certains moments, des attaques injustifiées. Elles ne pourraient être qualifiées que de la façon la plus sévère ; il vaut mieux les ignorer. Certaines choses portent en elles-mêmes les conditions de la victoire. Il n'est pas douteux que le noble effort par lequel les savants français se sont imposés à l'admiration de l'Europe n'aboutisse à vaincre tous les obstacles et à joindre le terme extrême de son action.

(*Indépendance belge*, 8 mars 1911.) R. Petrucci.

*Les fouilles d'Herculanum.*

On a pensé jusqu'ici que les fouilles d'Herculanum seraient infiniment plus difficiles et plus coûteuses que celles de Pompéi, parce que cette dernière ville avait été enfouie sous les *lapilli* seulement, tandis qu'Herculanum reposerait sous une couche de lave très dure. Éclairé par le savant geologue Giuseppe di Lorenzo, M. André Maurel combat ce préjugé par de bonnes raisons (*Grande Revue*, 25 avril 1911, p. 784-790). A Herculanum, plus près du cratère, les ponces sont tombees en quantité plus considérable et ont formé, avec le temps et l'eau du ciel, un tuf compact. On fouillerait sans danger en creusant des galeries souterraines, sous le bourg de Resina, sans avoir besoin d'exproprier 30 000 habitants. Notons encore cette intéressante assertion de M. de Lorenzo : « A Pom-

péi, l'eau ne faisant que passer, a laissé sur les bronzes de l'azurite ou carbonate bleu de cuivre, tandis que, à Herculanum, l'eau, plus lente à s'écouler, laissait du carbonate vert de cuivre, plus riche en carbone anhydre que l'azurite. » Ainsi s'explique que les bronzes de Pompéi tirent sur le bleu, ceux d'Herculanum (dans la mesure où la patine n'en a pas été refaite au XVIIIe siècle) sur le vert.

S. R.

*Loi relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique et artistique.*

La Chambre des députés a voté le 14 avril l'article de loi suivant, sur le rapport de M. Théodore Reinach, membre de l'Institut et député de la Savoie :

« Lorsque l'administration des Beaux-Arts estime que la conservation ou la sécurité d'un objet classé appartenant à un département, à une commune où à un établissement public est mise en péril et que la collectivité propriétaire ne veut ou ne peut pas prendre immédiatement les mesures jugées nécessaires par l'administration pour remédier à cet état de choses, le ministre des Beaux-Arts peut ordonner d'urgence, par arrêté motivé, aux frais de son administration, les mesures conservatoires utiles, et même, en cas de nécessité dûment démontrée, le transfert provisoire de l'objet dans un trésor de cathédrale, s'il est affecté au culte, et, s'il ne l'est pas, dans un musée ou autre lieu public national, départemental ou communal, offrant les garanties de sécurité voulues, et autant que possible situé dans le voisinage de l'emplacement primitif.

« Dans un délai de trois mois à compter de ce transfert provisoire, les conditions nécessaires pour la garde et la conservation de l'objet dans son emplacement primitif devront être déterminées par une commission réunie sur la convocation du préfet et composée : 1° du préfet, président de droit ; 2° d'un délégué du ministère des Beaux-Arts ; 3° de l'archiviste départemental ; 4° de l'architecte des monuments historiques du département ; 5° d'un président ou sécrétaire de société régionale, historique, archéologique ou artistique désigné à cet effet pour une durée de trois ans par arrêté du ministre des Beaux-Arts ; 6° du maire de la commune ; 7° du conseiller général du canton.

« La collectivité propriétaire pourra, à toute époque, obtenir la réintégration de l'objet dans son emplacement primitif, si elle justifie que les conditions exigées y sont désormais réalisées ».

*Musée de Constantinople.*

Le *Journal officiel* turc a publié deux contrats intervenus entre le Ministère de l'Instruction Publique, d'une part, et MM. G. Mendel et E Onegger de l'autre.

M. Mendel, qui fut longtemps le collaborateur de Hamdi-bey, est engagé pour trois ans au titre de conservateur des antiquités grecques, romaines et byzantines. M. Onegger (de Leipzig) entre au service du Musée pour un an avec le titre de conservateur des antiquités orientales de Nininive et de Babylone.

Le traitement, qui ne comprend pas les frais de voyages, est de 3.000 piastres par mois[1].

S. R.

1. *Correspondance d'Orient*, 15 avril 1911, p. 374.

*Pour l'histoire du Louvre.*

Je signale un article de M. G. Vauthier, rédigé d'après des documents d'archives : *Denon et le gouvernement des arts sous le Consulat* (in *Annales révolutionnaires*, mai-juin 1911, p. 336-365). Il y a là beaucoup de choses intéressantes, par exemple une notice de Denon sur la Pallas de Velletri (p. 351) et ce qui concerne la broderie de Bayeux (p. 355). Denon était un homme intelligent et laborieux ; s'il dépassa souvent, dans son zèle, les bornes de la flatterie et s'il fut un « spoliateur infatigable » (p. 363), il faut reconnaître que l'amour de l'art et celui du Musée l'ont plus inspiré que ses intérêts personnels.

S. R.

*L'Institut allemand de Rome.*

Au mois de mars 1911, les *Süddeutsche Monatshefte* ont publié un article modéré dans la forme, mais vif dans le fond, sur la situation de l'Institut allemand. La rédaction de la Revue s'est alors adressée à M. le Prof. Hülsen, ancien secrétaire de l'Institut, pour lui demander son opinion. Il l'a donnée, avec sa courtoisie habituelle, dans le nº de mai (p. 637-644). L'origine des difficultés présentes, suivant lui, fut la réforme de 1887, qui institua une direction centrale des Instituts de Rome et d'Athènes à Berlin. Les crédits pour la bibliothèque, pour les déplacements, pour les publications, ont été diminués et les obligations des secrétaires alourdies au point de leur interdire presque les voyages. On peut craindre, d'ici quelques années, que le grand établissement scientifique du Capitole devienne « un modeste internat, une sorte de succursale des séminaires d'Université » (p. 642). Quelques-uns vont jusqu'à dire que l'Institut est inutile puisque les Italiens ne permettent pas aux étrangers de pratiquer des fouilles ; à quoi M. Hülsen répond qu'au cours de ses soixante premières années d'existence l'Institut n'a fouillé que deux fois, au Bois des Arvales (1869) et au temple de Locres (1888-89) ; Gerhard, dans son programme de l'Institut, n'avait même pas prévu les fouilles. Est-ce que Mau a fouillé Pompéi? C'est à lui pourtant, mieux qu'à tout autre savant, que nous devons de bien la connaître. L'auteur constate que l'Institut allemand a perdu beaucoup de terrain, mais que les fautes commises sont réparables. Les ressources matérielles nécessaires à cet effet seraient faciles à trouver « dans le cadre du budget de l'Institut, surtout si l'on se décidait à simplifier la machinerie centrale, dont le fonctionnement est bien trop coûteux » (p. 644.)

L'article de M. Hülsen peut être lu avec intérêt par ceux que préoccupent l'activité et les progrès de nos Instituts de Rome, d'Athènes et du Caire, ainsi que des autres missions permanentes qu'entretient notre gouvernement.

S. R.

*L'institut de paléontologie humaine.*

Le *Temps* du 24 novembre 1910 a publié une lettre éloquente du prince de Monaco, annonçant la création d'un nouvel Institut « consacré aux études de paléontologie humaine », au capital, versé par le Prince, de 1.600.000 francs. La construction du local de l'Institut à Paris, avec salle de conférences, a été confiée à M. Pontremoli, l'auteur de la restauration de Pergame. Le directeur de l'Ins-

titut est M. Marcellin Boule, du Muséum; deux « professeurs » ont été désignés pour travailler sous sa direction, MM. les abbés Breuil et Obermaier (de Vienne). Les fonds disponibles permettront d'entreprendre des fouilles et des voyages d'exploration ; les recherches relatives à l'homme quaternaire et à l'art des cavernes constituent, pour le moment, la partie la plus importante du programme qui a été arrêté par le généreux donateur. Cette fondation, unique encore au monde, ne peut inspirer aux savants que des sentiments de profonde reconnaissance; on voudrait que ce bel exemple ne fût pas perdu.

Des murmures se sont pourtant fait entendre quand on a su que les deux « professeurs » appartenaient l'un et l'autre au clergé. En l'espèce, leur robe importe peu, puisque leurs titres et leurs aptitudes scientifiques sont de premier ordre. Ce qui est comique, d'ailleurs, c'est qu'à l'annonce de la fondation, quand on n'avait pas encore divulgué les noms des titulaires, les protestations sont venues de l'*Univers*. On pouvait lire dans ce journal, le 10 décembre 1910 : « Un Institut voué à cette science... éventuelle est peut-être prématuré. Quel but recherchent ses adeptes, sinon le même but que poursuivent, par leurs lois et leur politique, les sectaires qui nous gouvernent? Ceux-ci laïcisent le présent et se flattent aussi de laïciser l'avenir; ceux-là ne les aident-ils pas en laïcisant le passé? » Et dans le même journal, à la date du 18 décembre : « Ce qui ressort de plus clair de tout le fatras paléontologique annoncé là, c'est l'incohérence et l'ignorance parées de formules conventionnelles et de termes pompeux. » La nomination (décidée depuis longtemps) de deux savants ecclésiastiques aux deux postes disponibles ne trahit-elle pas, en vérité, l'esprit « sectaire » de la fondation ? S. R.

### *L'Exposition rétrospective au château Saint-Ange.*

L'antique *moles Hadriani*, dont M. Rodocanachi racontait récemment l'histoire, a été transformée en Musée à l'occasion de l'Exposition de Rome (avril 1911). Grâce à la munificence de collectionneurs, on a pu y restituer des ensembles du plus grand intérêt — œuvre des *Cosmati*, riches séries de meubles, de majoliques, d'armes, d'instruments de musique, de costumes, chambres à coucher de la Renaissance, boutiques de barbier, d'apothicaire, de chirurgien, etc.[1]. Les appartements de Clément VII, d'Alexandre VI, de Paul III ont été autant de révélations pour la plupart des visiteurs. M. Steinmann a organisé dans le château une très importante *exposition de Michel Ange* (avec la *Pietà* du Palais Rondanini, le moulage de la *Pietà* de Palestrine, des portraits, de nombreux tableaux d'école). Dans le *Salon du Conseil* étaient réunies quelques peintures peu connues et très dignes de l'être, tirées de collections privées ; je citerai notamment une *Annonciation* de Filippo Lippi et une *Vierge* de Jules Romain (collection Harry Hertz), l'admirable *Pietà* de Crivelli (collection Crawshay) et deux remarquables *tondi* de Fra Bartolomeo et de Pinturricchio (collection Visconti-Venosta). S. R.

1. Dans un pavillon construit exprès on a exposé une précieuse série de vues topographiques de Rome et d'anciens tableaux reproduisant les aspects anciens de la ville; espérons que tous ces documents seront photographiés.

# BIBLIOGRAPHIE

---

**D. Viollier**. *Essai sur les rites funéraires en Suisse, des origines à la conquête romaine.* Paris, Leroux, 1911. In-8, 87 p., avec cartes et gravures. — Monographie très complète et bien ordonnée, éclairée par des cartes des sépultures de l'âge de la pierre, de l'âge du bronze, des tumulus, des tombes plates, et par des dessins clairs et sobres montrant la structure des tombes, leur disposition intérieure, les objets caractéristiques qui s'y rencontrent. L'auteur admet plusieurs invasions en Suisse : 1° dolichocéphales quaternaires, venus de France, absorbés par les brachycéphales lacustres ; 2° dolichocéphales apparentés à ceux du nord de l'Allemagne, venus de la rive droite du Rhin à la fin de l'époque néolithique; ce seraient eux qui auraient apporté le bronze aux lacustres, lesquels abandonnèrent leurs stations, on ne sait pourquoi, à une date qui correspond au milieu de Hallstatt I; 3° tribus hallstattiennes venues de la Germanie méridionale et tribus apparentées à celles du Jura français ; introduction du fer ; 4° vers 500, invasion des Gaulois ; 5° vers 110, à la suite des Cimbres et des Teutons, arrivée des Helvètes, que César empêchera, cinquante ans plus tard, de quitter la Suisse. — A l'époque néolithique, trois types de tombes : corps étendu, corps replié, corps décharné. A l'âge du bronze, l'incinération se juxtapose à l'inhumation et l'on commence à élever des tumulus, dont l'usage devient général au 1er âge du fer ; les deux rites de l'inhumation et de l'incinération se mêlent alors intimement. Pourtant, la tombe souterraine ne disparaît pas et reste même le seul type en usage dans les vallées alpestres. Enfin arrivent les Gaulois, qui inhument leurs morts dans des tombes souterraines. « Depuis 400 ans environ avant notre ère, jusqu'aux jours de la conquête romaine, c'est la tombe en pleine terre à inhumation qui est la règle » (p. 69). Si cela est exact, la Suisse n'a pas subi les mêmes influences (germaniques ?) que le nord-est de la Gaule, où l'inhumation fait place à l'incinération au cours du IIIe siècle. On aurait voulu quelques explications sur ce point essentiel.

S. R.

**R. Coulon**. *Essai de reconstitution des dodécaèdres creux, ajourés et perlés.* Rouen, Cagniard, 1910. In-8, 56 p., avec planches. — M. de Saint-Venant a considéré les dodécaèdres de bronze comme « les boules d'une sorte de bilboquet »; Jacobi voulait y voir des chandeliers ; M. R. Coulon y reconnait des « pièces de maîtrise » fabriquées à l'âge du bronze, non à l'époque gallo-romaine. Sur ce dernier point, je crois qu'il a tort; mais voici qui est intéressant (p. 20) : « J'ai découvert deux corps de metier où l'exécution du dodécaèdre était encore regardée, jusqu'au milieu du siècle qui vient de finir, comme

une preuve d'habileté professionnelle. Le tourneur vraiment adroit parvient à exécuter, sur le tour en l'air, le dodécaèdre creux à faces ajourées. On voit encore aujourd'hui chez les ivoiriers de Dieppe quelques-uns de ces chefs-d'œuvre. Le second corps de métier tenant en honneur le dodécaèdre, c'est la corporation des plombiers zingueurs. » En effet, j'ai remarqué des dodécaèdres d'ivoire, tant européens que japonais, dans plusieurs Musées, sans qu'on pût m'en indiquer la destination pratique. Je ne suivrai pas M. Coulon dans ce qu'il appelle lui-même son *hypothèse hypothétique* ; le dodécaèdre aurait servi de « signe mystique » aux Gaulois[1]. Il me suffit de noter son observation « que le tracé géométrique du dodécaèdre est encore un sujet de difficultés pour les artisans modernes et qu'un dodécaèdre bien fait est toujours une belle pièce d'apprentissage » (p. 44).

S. R.

**G. Chauvet.** *Os, ivoires et bois de renne ouvrés de la Charente. Hypothèses palethnographiques.* Angoulême, Constantin, 1911. In-8, 191 p., avec 122 gravures. — Voici un bon travail qui ne doit pas passer inaperçu. En réalité, et malgré la modestie du titre, c'est une véritable encyclopédie, avec bibliographie très abondante, de tout ce que nous savons sur le travail préhistorique de l'os et de la corne, sur l'industrie, l'art et la religion des primitifs qui ont habité les cavernes de la France à l'âge du renne. Il faudra toujours recourir à cet exposé minutieux pour l'étude des questions de technologie, auxquelles l'auteur, depuis de longues années, a donné son attention. M. Chauvet est prudent ; il met en garde les préhistoriens contre des opinions trop facilement admises ; il insiste sur les incertitudes nombreuses qui subsistent encore et que de nouvelles fouilles, de nouvelles comparaisons d'ordre ethnographique permettront seules peut-être de dissiper. Je signale en passant les réserves très justes qu'il a fait valoir (p. 89) touchant la désignation de *propulseurs* donnée à certains objets énigmatiques en bois de renne. « Si quelques crochets de nos cavernes ont pu servir à lancer des traits, il ne paraît pas en avoir été de même pour plusieurs autres : leur forme et leur petitesse font penser à des outils, à des intruments plutôt qu'à des propulseurs. Dans l'interprétation des débris laissés par les Magdaleniens, nous sommes trop préoccupés par la pensée que ces hommes étaient des chasseurs et des pêcheurs et nous voyons partout des harpons, des sagaies, des armes. Ils avaient aussi des *outils*, et pour les baguettes à cran latéral signalées dans nos stations de l'âge du renne, il serait bon d'examiner s'il ne s'en trouve pas ayant servi à des travaux industriels : vannerie, tissages grossiers, etc. » C'est la raison même qui s'exprime ainsi.

S. R.

1. Pourtant, je crois moi-même que ces objets avaient un sens religieux. Comme les anciens ont constaté l'analogie de pythagorisme et du druidisme, il est permis, sous réserves, de conclure de l'un à l'autre (cf. S. R., *Cultes*, t. II, p. 65). Or, Pythagore faisait du dodécaèdre l'image de la sphere universelle et cette idée lui fut empruntée par Platon. Voir les textes cités dans le *Thesaurus* d'Estienne-Didot, *s. v.* Δωδεκάεδρος ; ils mériteraient d'être transcrits, traduits et commentés.

Collection des Guides Joanne. *Grèce* par **Gustave Fougères**. Deuxième édition revue et corrigée. In-12, 34 + LXXXV + 520 p., avec 27 cartes, 56 plans, 30 illustrations et un tableau. Paris, Hachette, 1911. — Cette réédition d'un livre utile paraît avoir été faite avec grand soin ; les descriptions et les plans de Delphes, de Délos, de Cnossos, etc., sont au courant des dernières recherches. Il y a de très bonnes choses dans l'introduction, qui est un petit manuel d'histoire et d'antiquités. Mais peut-on recommander ce guide aux voyageurs, comme on le recommandera sans hésiter aux sédentaires ? J'en doute. Bien que les caractères d'impression soient neufs et nets, ils sont beaucoup trop fins ; pour tout lecteur qui n'est plus à l'âge heureux, les descriptions de musées sont presque illisibles. En outre, il y a infiniment trop de détails ; à vouloir en donner plus que Baedeker, on a oublié le public auquel s'adresse un guide du voyageur. Enfin, le volume, déjà trop lourd, est encore encombré d'annonces (plus de 150 pages !), qui n'ont aucun rapport ni proche ni lointain avec la Grèce. Voilà un bon livre de bibliothèque[1] ; on en demande un autre pour les touristes. S. R.

**W. Deonna.** *Les toilettes modernes de la Crète minoenne.* Conférence prononcée (*sic* !) à l'Aula de l'Université de Genève. Genève, Kündig, 1911. In-8, 46 p. — « Ce que je voudrais montrer, c'est que les anciens n'ont pas seulement connu la draperie amorphe, mais que, tout comme nous, gens du XXe siècle, ils ont employé des vêtements ajustés et cousus, et qu'il y a, entre les costumes que nous portons et les leurs, des ressemblances frappantes. Peut-être, à les étudier, serons-nous moins hostiles envers notre vêtement moderne, quand nous y aurons vu, non pas l'invention d'une civilisation contemporaine, mais au contraire la continuation de modes très anciennes, antérieures à la draperie grecque elle-même ». Le mot *continuation* suggère l'idée de *continuité* ; il est évident qu'il ne peut être question de cela et que le corset minoen n'est nullement l'ancêtre du corset actuel[2]. Les détails où est entré M. Deonna ont leur intérêt, abstraction faite de la thèse de l'auteur, qui se montre singulièrement hostile à l'art classique. Comme toujours, trop de citations, trop d'appareil érudit, trop de *je*, mais aussi beaucoup de réflexions justes, en général un peu durement exprimées.

S. R.

1. La bibliographie est sommaire, ce qui est à louer, mais on y trouve des ouvrages vieillis ou sans valeur (par exemple celui de Burnouf sur l'Acropole), d'autres qui sont tout à fait épuisés et qu'on demandera vainement aux libraires, d'autres enfin qui sont beaucoup trop coûteux et volumineux. Les prix des livres sont quelquefois indiqués, quelquefois omis.

2. M. Deonna pense, avec raison, que certains principes généraux du costume minoen, empruntés au costume de l'Europe néolithique, se sont maintenus dans le costume populaire à des époques beaucoup plus récentes ; mais il s'agit seulement de principes généraux, non de détails comme le corset, le pantalon, la jupe bouffante, etc. Du reste, dans les dernières pages de son mémoire, M. Deonna ne parle plus que d'évolutions parallèles ; il semble que sa pensée soit restée un peu flottante sur ce point.

**W. Bremer**. *Die Haartracht des Mannes in archaisch-griechischer Zeit.* Giessen, 1911. In-8, 73 p. — Cette thèse est à lire; elle repose sur une connaissance approfondie des monuments et des textes. P. 68 : « Les témoignages littéraires comme les monuments montrent que la théorie de Hauser sur le *krobylos* est fausse. Il n'existe, en Ionie et en Attique, qu'une seule coiffure de cette époque à laquelle on puisse donner le nom de *κρωβύλος* ou de *κόρυμβος*. C'est le toupet noué où Conze et, après lui, Studniczka ont reconnu la vieille coiffure attique... L'assertion de Hauser, que la thèse sur le *krobylos* de Conze est contredite par l'unanimité de tous les écrivains dignes d'attention, est exactement le contraire de la vérité. En Orient, cette coiffure est indigène et très ancienne; de là, au VIIIe et au VIIe siècle, elle passe à l'Orient hellénique, puis, à l'époque des Pisistratides ou plus tôt encore, en Attique, où la mode atteint son apogée au temps des guerres médiques. Elle se manifeste même sur les monnaies, où la tête d'Athéna, au VIe et Ve siècle, porte presque régulièrement une touffe de cheveux liés. Elle commence avec le chiton long et disparaît avec lui ».

S. R.

*Exploration archéologique de Délos.* Fascicule III. *Cartographie*, par M. L **Gallois**. In-4°, 103 p., avec nombreuses illustrations et planches hors texte. — Dans ce fascicule, le savant géographe passe en revue tous les anciens auteurs qui, depuis Ptolémée, nous ont laissé des cartes de Délos, italiens, arabes, turcs, français, etc. Leurs cartes sont reproduites en facsimilé, leurs notices résumées et critiquées avec une érudition étonnante. J'ai fait ainsi connaissance avec nombre de documents importants dont je ne soupçonnais pas l'existence, bien que m'étant occupé de Bondelmonte, de Thevet et de quelques visiteurs de Délos aux siècles passés. En réalité, nous avons là bien plus que ne promet le titre : l'esquisse d'une histoire de la cartographie de l'Archipel. Signalons, entre tant de richesses, la première publication complète du texte de Bondelmonte sur Délos (d'après le manuscrit de Milan), le texte du Turc Pîrî Ra'ìs (établi et traduit par M. J. Flemming, commenté par M. E. Jacobs), celui du *Grand Insulaire* de Thevet (inédit), les reproductions par l'héliogravure du panorama de Seger de Vries (à Vienne), des cartes marines françaises du XVIIe siècle, etc. Aucun archéologue, que je sache, n'avait encore appelé l'attention sur la campagne hydrographique exécutée par ordre de Louis XIV en 1685 et dont il reste une relation detaillée (inédite) par le chevalier de Constantin. C'est aux officiers de cette mission que sont dues les premières bonnes cartes de Délos; la carte définitive devait être dressée par le capitaine A. Bellot, collaborateur de la grande publication qui fait tant d'honneur à l'École d'Athènes.

S. R.

**P. Cavvadias**. *Marbres des Musées de Grèce.* Athènes, imprimerie de l'Hestia, 1911. In 8, 191 p., avec 143 similigravures. — Beau catalogue, très bien illustré, de la collection de moulages exposée aux Thermes de Dioclétien à Rome en 1911 et généreusement offerte par le gouvernement grec à l'Italie. Cette collection comprend presque toute la série des Κόραι, moulées pour la

première fois. L'introduction contient l'histoire de la participation de la Grèce à l'Exposition romaine et un court exposé de l'évolution de l'art grec. En face de chaque cliché sont imprimées des notices succinctes, avec les références bibliographiques indispensables ; on y reconnaît la main d'un connaisseur[1].

S. R.

**A. Trendelenburg**. *Pausanias Hellenika*. Berlin, Weidmann, 1911. In-4, 29 p. — Remarques intéressantes sur l'auteur, ses sources, sa manière, les divisions de son ouvrage, etc. Pour le texte, M. Trendelenburg croit que les manuscrits, avec l'édition de Spiro, ont donné tout ce qu'on en peut espérer; il appartient maintenant à la critique conjecturale de tirer un sens des passages corrompus en les amendant.

S. R.

**A. Schliz**, *Die Systeme der Stichverzierung und des Linienornaments innerhalb der Bandkeramik* (Extrait de la *Prahistorische Zeitschrift*, II, 1910, cah. II, p. 105-144). — C'est une courte étude, mais très approfondie, faite par un savant bien au courant des questions préhistoriques, sur la céramique de la période néolithique, trouvée dans la région du Danube, du Neckar et du Rhin. On y trouvera peut-être un excès de science systématisée, de doctrine déterministe qui ne veut rien laisser au caprice et enrégimente dans ses théories rigides les productions de l'art naissant. C'est un défaut assez fréquent en Allemagne, mais il faut reconnaître que cette rigidité donne plus de clarté et plus de force aux observations et, même si la règle a compté plus d'exceptions qu'on ne le dit, il est utile d'avoir montré les principes généraux qui président à l'évolution de l'art. M. Schliz use et abuse un peu des groupes et des sous-groupes ; on s'y perd parfois, mais on se sent néanmoins conduit par une pensée qui aime l'ordre et les synthèses.

Les Allemands donnent le nom de *Bandkeramik* (céramique à bandes) à l'ensemble très considérable des poteries fabriquées dans l'Europe centrale pendant la dernière période du néolithique. Mais cette production laisse apercevoir deux courants différents ; l'un, venu du nord-ouest de l'Allemagne, apporte avec lui la bande formée de picotis incisés profondément dans l'argile ; l'autre, venu du sud-est, comprend, outre la bande à picotis, un système de bande à ligne continue incisée, à laquelle viennent s'adjoindre des remplissages ou des raies de couleur, et accessoirement des ornements en volutes et en spirales. Le principe général reste partout celui de la *Bandkeramik*, c'est-à-dire l'idée d'enserrer le pourtour du vase dans une sorte d'anneau ou de zone ; mais les variantes caractéristiques se forment suivant les régions, et la marche de cette décoration linéaire se fait suivant deux lignes parallèles, l'une traversant la ligne March-Elbe au nord-est et l'autre la région Danube-Neckar au sud-ouest. Quand les deux courants du Nord et du Sud se rencontrent et fusionnent, il y a complication et richesse de décoration : l'ornement devient à lui-même son propre

1. Dans le texte de la fig. 111, l'Hermès (de Trézène) ne devait pas être qualifié de *criophore*, puisque le bélier est à côté de lui et non sur ses épaules.

but, l'art est plus fort. Au sud domine le principe de la division des parties du vase, soulignées par l'ornement (rebord, col, panse, pied). Au nord le potier cherche surtout à utiliser les parois entières du vase qui offrent un large champ à son outil de graveur ou de peintre. Le sud est caractérisé par le *Hinkelstein stil*, le nord par le *Rössener-stil*.

L'auteur étudie avec soin ces deux groupes et en donne des exemples dans de nombreuses figures répandues dans le texte. Il suit la marche du système à bande en pointillé ou à bande en ligne continue à travers l'Autriche, la Bohême, l'Allemagne, l'Alsace. Le style à pointillé du Nord se subdivise lui-même en deux groupes: *a*) *Rossenerstil*; *b*) *Grosgartacherstil*, du nom des localités où les principales découvertes ont eu lieu. Dans le second groupe apparaît l'imitation des réseaux et des nœuds, le souvenir d'objets fabriqués en fils tressés. Les incisions remplies de blanc se détachent avec vigueur sur un fond noir (pl. 26). Les formes sont celles d'écuelles largement ouvertes ou de gobelets.

Dans le système à bande continue du Sud, la matière est plus finement épurée, la terre plus fortement cuite, l'ornementation un peu plus sobre que dans le système à lignes pointillées. Les formes de bouteilles ou de bols ronds se rapprochent davantage des types naturels, courges ou calebasses. Un ficelage autour du vase étant nécessaire pour le transport, il en résulte que les cordelettes sont elles-mêmes devenues un motif d'ornement incisé ou appliqué en relief, ou peint; les motifs en spirales, en chien courant, en dérivent aussi. La polychromie apparaît, raies en blanc, en rouge, en bleuâtre sur le fond d'argile, plus tard sur une couverte noire où le décor tranche plus vivement pl. 29).

L'auteur résume dans une conclusion les résultats ethnographiques et chronologiques acquis par son étude.

E. Pottier.

**R. Forrer.** *Die römischen Terrasigillata-Topfereien von Heiligenberg-Dinsheim und Ittenweiler im Elsass.* Stuttgart, Kohlhammer, 1911 (242 p., 246 fig., 40 pl.). — Dans ce volume, abondamment illustré, M. Forrer a rassemblé les résultats de ses recherches sur une localité d'Alsace, entre Heiligenberg et Dinsheim, dans la vallée de la Bruche, où l'on a retrouvé, à côté de voies antiques, une importante installation de fours à poteries d'époque romaine. Ces fours, au nombre d'une douzaine, sont de formes et de dimensions variées ; ils fournissent de précieux renseignements sur la disposition des appareils de cuisson. On voit comment se raccordaient les tuyaux de chauffage, comment étaient soutenues les toitures des fours, comment on réglait la température au moyen de bouchons de terre, comment étaient superposées et empilées les pièces dans les fours sur des supports spéciaux. Sans doute beaucoup de ces détails ne nous étaient pas inconnus, et il suffira de parcourir le chapitre IX de l'ouvrage classique d'Hugo Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste*, sur le travail de l'argile, pour y retrouver plusieurs des observations et même des figures rassemblées par M. Forrer. Mais les fouilles nouvelles ont précisé beaucoup de points importants et l'auteur a étudié avec un soin très

minutieux tout ce qui a trait à la fabrication, en réunissant aussi tous les témoignages des précédents explorateurs sur le même emplacement, connu depuis plus d'un siècle.

A côté des fours se trouvaient les carrières d'où l'on tirait l'argile et la sanguine nécessaire à la coloration des terres. Enfin de grands amas de débris de vases et de moules, provenant des rebuts de la fabrique, permettent d'apprécier le style des produits eux-mêmes.

Les ouvriers se servaient pour eux-mêmes de poteries très ordinaires, non décorées. Les pièces pour la vente portaient des ornementations en barbotine ou en stries, mais le plus souvent des reliefs tirés des moules. On a pu même reconstituer la plupart des formes en usage, assiettes, plats, tasses, coupes, gobelets, etc. Les signatures comprennent une centaine de noms différents, attestant l'importance et la durée de la fabrication. En les classant par époques, l'auteur a reconnu que d'abord les ouvriers romains sont les plus nombreux ; plus tard, le personnel gaulois et indigène se substitue peu à peu à l'ancien. C'est sans doute vers l'époque de Domitien (81-96 ap. J.-C.) que commence à Heiligenberg la production des vases sigillés et elle se continue jusqu'à la fin de la période romaine. Le succès de la fabrique avait amené la création d'autres ateliers dans la même région, à Rheinzabern, Ittenweiler, etc., où l'on retrouve les mêmes noms de fabricants. Le livre se termine par une liste des potiers romains qui en Alsace ont fait de la poterie sigillée, avec le nom des localités où ils ont travaillé. Il n'y a pas de table de matières analytique, ce qui est une regrettable lacune.

E. Pottier.

J. **Curle**. *A Roman frontier-post and its people. The fort of Newstead in the Parish of Melrose.* Glasgow, Maclehose, 1911. In-4, vi-431 p., avec nombreuses planches et gravures (Prix : 50 francs).

Monographie modèle, vrai trésor d'informations et d'images instructives. Connu depuis le xviii^e siècle (1743), le *Castellum* romain de Newstead n'a été exploré que de nos jours, au nom de la Société des Antiquaires d'Ecosse; les fouilles ont été dirigées par le savant très autorisé qui en publie aujourd'hu les résultats. La numismatique — les séries s'arrêtent vers 180 — prouve que le fort fut évacué définitivement vers cette époque; il paraît avoir été élevé par Agricola, puis abandonné et occupé de nouveau sous Antonin le Pieux, qui fit transformer le fortin de terre en forteresse de pierre. La ligne de la rivière Tweed, qui était ainsi défendue, est située entre le *limes* d'Agricola et celui d'Hadrien. La conservation des édifices est satisfaisante; on a pu reconnaître et étudier le *praetorium*, la maison du commandant, les casernes, les thermes, les latrines, les magasins, etc. De nombreux puits, comme à Alesia et ailleurs, ont rendu des objets précieux de tout genre, en particulier d'admirables casques ornés, des armes, des outils, des objets d'équipement et de harnachement, des fibules émaillées, des céramiques, etc. Il est digne de remarque qu'il n'y a pas un seul fer à cheval ni hipposandale, alors que les sandales en cuir des soldats se sont conservées en grand nombre. Toutes les trouvailles sont reproduites et

commentées avec le plus grand soin; l'auteur connaît et utilise la vaste collection d'écrits qui s'est formée autour des *limites* de l'Allemagne et de l'Autriche actuelle, des camps de l'Afrique française, etc. On peut recommander ce beau livre à tous les archéologues; à ceux qui s'occupent d'archéologie militaire et du mobilier gallo-romain, il est proprement indispensable.

S. R.

**R. Petrucci.** *La philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient.* In-4, iv-160 p., avec 4 gravures en couleurs et 10 planches. Paris, Laurens, s. d. [1911]. — Dans *l'Anthologie de la littérature japonaise* publiée par M. Revon, j'ai noté cette stance d'Hagoromo : « Sur la montagne haute de dix mille lieues, les nuages tout à coup ont surgi ; mais, par la lune brillante, la pluie est enfin chassée. Le temps est splendide dans le brouillard du matin, les vagues agitées viennent à la plaine des pins, au paysage de printemps. Dans la plaine du ciel, la lune demeure. Ce paysage, qui ravit l'âme, est sous les yeux du pauvre pêcheur. » Voilà bien l'attitude de l'Extrême Oriental devant la nature : il lui donne toujours le pas sur l'homme ; il ne fait pas de celui-ci, comme les Grecs, le centre des choses, mais plutôt leur miroir, leur témoin ému. « A la base de leur civilisation tout entière, écrit M. Petrucci, nous trouvons une conception de la relativité des choses, retentissant aussi bien sur leurs cadres sociaux, leur structure psychologique, leurs idées philosophiques ou religieuses, que sur l'ensemble de leur art ». C'est ce dernier point que l'auteur a développé, dans une langue toujours expressive, avec une connaissance personnelle et étendue des arts de l'Extrême-Orient. Mais il n'a pas considéré la suite des œuvres indépendamment de leur contenu intellectuel; au contraire, il a cherché à en pénétrer la signification profonde en insistant sur les philosophies dont l'art s'inspire, doctrines chinoises, taoïsme, confucianisme, bouddhisme, shinto japonais [1]. On pardonnera volontiers à l'auteur d'être enthousiaste de son sujet; mais quelque « jugement de valeur » qu'on porte sur l'art de l'Extrême-Orient, comparé à celui de la Grèce et de la Renaissance, M. Petrucci est désormais un de ceux qui auront contribué le plus efficacement à le faire connaître, à en démêler les idées directrices, les origines et l'évolution [2].

S. R.

**K. Woermann.** *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, tome III et dernier. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1911. In-8, xx-776 p., avec 328 gravures dans le texte, 12 pl. en couleur et 46 pl. hors texte. — Félicitons

1. « L'art a prêté aux plus vastes conceptions du génie philosophique l'émouvant commentaire des œuvres pleines de voluptés et de magnificences. C'est pourquoi, dépassant les limites de l'Extrême-Asie, son génie rayonne sur les grandes civilisations de la terre. Il a crée des images et des idées que rien ne peut abolir; il participe de cette loi d'eternité qui s'attache au travail séculaire des hommes et que la fervente imagination des anciens âges attribuait aux dieux. » (P. 151.)

2. On lira aussi avec profit le compte rendu très étudié que M. Chavannes a publié de cet ouvrage dans la *Gazette des Beaux-Arts* d'avril 1911.

M. Woermann d'être arrivé au terme de son long labeur. Il suffit de comparer, sur un point quelconque, cette histoire générale de l'art à celles de Knackfuss, de Kuhn, de Rosenberg, pour en apprécier la supériorité; seules, à ma connaissance, celle que dirige M. André Michel (la meilleure de toutes) et le *Handbuch* de Springer, complété par les deux volumes de Max Schmidt sur l'art du XIXe siècle, peuvent soutenir la comparaison avec cette œuvre longuement mûrie d'un vrai connaisseur. Comme les deux précédents, ce volume se termine par une bibliographie très soignée, qui n'énumère pas seulement des livres, mais des articles; on y trouvera l'indication exacte des écrits les plus importants d'un Bode, d'un Bouchot, d'un Friedlaender, d'un Justi, etc. L'index général, à la fois topographique et muséographique, comprenant en même temps la liste alphabétique des noms d'artistes, suffirait, avec la bibliographie, à rendre cet ouvrage indispensable — même et surtout peut-être aux bibliothèques modestes, où il tiendra lieu de beaucoup d'autres[1].

S. R.

**L. Bégule.** *Les Vitraux du Moyen âge et de la Renaissance dans la région lyonnaise*. Lyon, A. Rey, 1911. In-4, VIII-251 p., avec 32 planches hors texte et 275 illustrations (tiré à 300 exemplaires seulement). — Œuvre d'un savant artiste auquel l'art et l'archéologie du Lyonnais ont déjà des obligations si nombreuses — et, il faut le dire, si imparfaitement reconnues — ce volume peut être considéré comme le premier d'un recueil depuis longtemps réclamé par la science, celui des vitraux anciens, gloire de l'art français. M. Bégule n'a pas seulement réuni et reproduit les vitraux du diocèse de Lyon, augmenté du Beaujolais, mais les plus importantes peintures qui subsistent en Savoie et en Dauphiné. Il suffirait que les sociétés savantes de province fussent encouragées par des subventions régulières à suivre un si bel exemple : en vingt ans, nous posséderions un *Corpus* des vitraux et l'un des trésors de notre patrimoine national serait sauvé à jamais.

Pourquoi, demandera-t-on, n'avoir pas appliqué les découvertes récentes pour obtenir et publier des images en couleurs? M. Bégule, compatriote de M. Lumière, était mieux placé que personne pour une pareille expérience. « Des essais, dit-il, ont été tentés par nous, au moyen des plaques autochromes. Mais ces plaques, admirables et parfaites pour la projection, ne peuvent transporter leurs couleurs sur le papier qu'au moyen de la trichromie. Dans cette traduction d'une traduction, la splendeur des originaux s'évanouit. » Il faut donc attendre et se résigner d'avance à refaire un jour le travail, plutôt que de le faire d'une manière défectueuse dix ans trop tôt.

Il en est de même pour les miniatures : les plaques sont merveilleuses, les

1. Un des principaux mérites de M. Woermann, c'est qu'il sait caractériser les artistes et leurs œuvres avec autant de précision que de justesse. Il n'hésite pas à qualifier de *formenkalt* (p. 591) l'*Ariane* de Dannecker, si passionnément admirée naguère en Allemagne ; ce mot seul vaut une longue critique. Il écrit (p. 580) : *Ein grosses, sinnliches und sonniges Talent ist Albert Besnard*. C'est court, mais cela dit bien l'essentiel.

reproductions par la trichromie médiocres. Les plaques elles-mêmes sont-elles durables ? J'ai consulté un spécialiste qui en doute. Mais le jour où l'on pourrait être certain que l'exposition à l'air ne fera pas disparaître ou n'atténuera pas les couleurs, ce sera un devoir pour l'État de construire quelque part[1] un grand bâtiment en fer et en verre, dont tous les verres, transformés en verrières, deviendraient les archives de la peinture française, fresques, vitraux et manuscrits. Dès à présent, la reproduction intégrale, par ce procédé, et l'exposition de quelques manuscrits célèbres, éviteraient le danger des communications trop fréquentes au public.

Le recueil de M. Bégule n'est pas seulement un album ; chaque vitrail, chaque inscription a été l'objet d'un savant commentaire ; les édifices qu'ils décorent ne sont pas négligés et quelques-uns sont admirablement reproduits.

En somme, travail excellent et qu'on renonce, pour être bref, à louer comme il le mériterait.

S. R.

**Otto von Falke**. *Der Dreikonigenschrein des Nikolaus von Verdun im Colner Domschatz*. B. Kühlen, M. Gladbach, 1911, in-fol. obl., 16 p. et 25 pl. en phototypie. — M. von Falke, dont on connaît les importants travaux sur l'orfèvrerie du moyen âge, avait déjà eu l'occasion à plusieurs reprises d'étudier la châsse des Rois mages. Dans son grand ouvrage sur les *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters* (1904) il l'avait rapprochée des monuments similaires ; et dans un article de la *Zeitschrift für christliche Kunst* (1905) il avait montré qu'on peut attribuer une partie de sa décoration au fameux orfèvre Nicolas de Verdun.

Dans l'introduction qu'il a mise en tête du présent album, M. v. F. a condensé ses travaux antérieurs. La châsse des Rois mages (modifiée malheureusement par des restaurations : on l'a raccourcie d'une arcature) dut être commencee vers 1198, et terminée au commencement du XIII[e] siècle. Plusieurs ateliers y ont collaboré, dont les uns ont continué les traditions colonaises du XII[e] siècle, tandis qu'un autre y apporta des éléments nouveaux ; les vingt-quatre figures des grands côtés, en argent repoussé, doivent en effet être attribuées à Nicolas de Verdun, l'auteur du retable émaillé de Klosterneuburg (1181) et de la châsse de Tournai (1205) ; l'influence de ce maître fameux est sensible aussi dans la décoration émaillée, dont il modifia le style et la technique.

Notre savant confrère prouve ainsi que l'on peut reconnaître parfois, même dans l'art du haut moyen âge, la personnalité d'artistes célèbres : il avait déjà montré le parti qu'il savait tirer de cette théorie ingénieuse, que nous craindrions cependant de voir appliquer par des érudits moins prudents.

J. M. V.

1. Par exemple dans le parc de Maisons-Laffite ; ce serait très peu coûteux.

# TABLES

## DU TOME XVII DE LA QUATRIÈME SÉRIE

## I. — TABLE DES MATIÈRES

Pages
Le Kordax dans le culte de Dionysos, par Marcelle Azra Hincks . . . 1
Les Nuraghes de Sardaigne, par L. Ch. Watelin. . . . . . . . 7
Les âges protohistoriques dans le sud de la France et dans la péninsule hispanique, par Léon Joulin. . . . . . . . . . . . . . 15
Sur le spondiasme dans l'ancienne musique grecque, par Paul Tannery. 41
Graffites et estampilles d'Avocourt et des Allieux (Meuse), par G. Chenet. 53
Notes de Mythologie romaine : le carnassier androphage, par Gabriel Welter. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 55
Signatures de primitifs : la tradition du IXe au XIVe siècle, par F. de Mély. 67
Les manuscrits indigènes de l'ancien Mexique, par Henri Beuchat. . 99
A propos de l' « épée de Brennus », par D. Viollier . . . . . . 130
*Variétés* : Pierre Vischer ou Weitt Stoss, par F. de Mély. . . . . 135
Sites délaissés d'Orient, par A. Mézières . . . . . . . . . . 137
Bulletin mensuel de l'Académie des Inscriptions. . . . . . . . . 142
Société Nationale des Antiquaires de France . . . . . . . . . 148
Nouvelles archéologiques et correspondance : Angelo Mosso. Bas-reliefs de Boston. Musées de province. Loi sur les fouilles. Musée d'Avignon. Collection Schüntgen. Le Céramique d'Athènes. Fouilles à Cyrène. Restauration de Priène. Tombeau d'Alexandre. Rodin et la Vénus de Milo. Rhombos et iynx. Papyrus égyptiens. Papiers de W. Altmann. Nietzsche et la philologie. Mlle Morpurgo. Mission Pelliot. Tombes franques à Petitville et à Villepreux. Bas-reliefs quaternaires de la Dordogne. Art des cavernes. Cassitérides et Phéniciens. Totémisme égyptien. Culte du Soleil en Égypte. Liquéfactions miraculeuses. Tombes royales à Fontevrault. Couteaux du moyen âge. Blondel admirateur du gothique. Portrait de Bonne d'Artois par Van Eyck. Mort de S. Joseph par Raphaël. Les modèles dans les ateliers florentins. Exposition d'art musulman à Munich. Opinions téméraires. Sommaires de périodiques. . . . . . . . . . . . . . . 149
Bibliographie : Ouvrages de MM. P. Paris et G. Roques, Valdemar Schmidt, Jean Martin, Martin Schede, A. Deissmann, P. Paris, Emmanuele Ciaceri, M. Boule, Angelo Mosso. E. Norman Gardiner, Carl Robert, Jean Hulot et Gustave Fougères, H. Jacobsohn,

Pages

E. Ziebarth, Arthur L. Frothingham, F. von Duhn, Chr. Huelsen, E. Penquitt, Heinrich Kohl, H. C. Butler, W. K. Prentice, Karl-Maria Kaufmann, Prosper Viaud, Hubert Pernot, L. Delisle . . . 180

*Errata.* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 196

Sur la frise du trésor de « Cnide » à Delphes, par Fernand Courby. . 197

Divinités gauloises au serpent (planche IV), par Adolphe J.-Reinach. . 221

L'Héraclès Epitrapezios de Lysippe, par Charles Picard . . . . . 257

The « bearded » Venus, par Morris Jastrow Jr . . . . . . . . . 271

Pour dater quelques émaux de Monvaerni (planche V), par J. J. Marquet de Vasselot . . . . . . . . . . . . . . . . . . 299

Notes sur un tableau du Hausbuchmeister (pl. II-III), par Charles Oulmont . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 307

Signatures de primitifs. L' « Ecce-Homo » de Jean Hay (planche I), par F. de Mély . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 315

Bulletin mensuel de l'Académie des Inscriptions. . . . . . . . . 320

Nouvelles archéologiques et Correspondance :

Jules Maciet. Chronologie post-glaciaire. Synthèse quaternaire. Fouilles de Samarie. La chaire d'hébreu au Collège de France. Encore un témoignage juif sur le Christ ? Hexamètre et pentamètre. A propos d'Homère. Les marbres d'Egine à Munich. Le procès de Phidias. En Normandie. Fouilles à Corbridge. Le palais de Dioclétien à Salone. Les statues de Julien. Le projet de loi sur les fouilles en France. Le commerce des objets préhistoriques. Le chef-reliquaire de Soudeilles. Faïences apocryphes. La Société de reproduction de manuscrits. Le Froissart de Breslau. Correspondance d'Otfried Müller avec Schorn. Le Louvre en 1830. Musées américains. Les collections Pierpont Morgan. Le portrait de Trissino. L'art dans l'Afrique australe. Bas-reliefs en terre cuite disparus de Calvi (Campanie). Le totémisme au Sénégal. Pour le Répertoire de la statuaire. A propos d'une publication d'art. Lettres à la Direction de la Revue . . . . . . . . . . . . 429

Bibliographie : Ouvrages de MM. C. Leonard Woolley et D. Randall Maciver, Gebelew et Latyschew, Th. Homolle et M. Holleaux, André Bellot, Gabriel Leroux, Harald Brising, F. W. Hasluck, Ulrich Kahnstedt, J. A. Castagné, M. Piroutet, G. Poisson, G. Guénin, G. Kropatschek, Henry Armstrong, A. Furtwaengler et P. Wolters, G. E. Pons, T. G. Tucker, L. von Sybel, Th. Michel et P. Peeters, J. Ebersolt, Gertrude Lowthian Bell, C. Baldwin Brown, R. Jean, Paul Gout, J. Destrée et P. Van Den Ven, E. Bertaux, Henri Clouzot, Dietrich Reichling, E. Breccia, University of Pennsylvania. Société artistique des amateurs. . . . . . . . 357

La dynastie solaire des seconds Flaviens, par Jules Maurice . . . . 377

Le trésor de Stûmâ, au musée de Constantinople (pl. VIII), par Jean Ebersolt . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 407

Un « Jardin d'Amour » de Philippe le Bon, par Roblot-Delondre . . . 420

Pages

Le motif du Galop volant, sur une cassette d'ivoire byzantine, par Louis Bréhier . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 428
Deux marbres du Musée de Candie (pl. VI et VII), par Salomon Reinach. 433
Bulletin mensuel de l'Académie des Inscriptions . . . . . . . . . 437
Nouvelles archéologiques et Correspondance : Le R. P. Camille de la Croix. Paul du Chatelier. Le R. P. Charles de Smedt. Rodolphe Dareste, Reinhard Kekulé. Oscar Roty. Otto Puchstein. Lettre de M. F. de Mély. Les fouilles de Coptos en 1910-1911. La Mosquée d'Omar violée. Les mosaïques de la mosquée des Omayades à Damas. A Baalbek. Fouilles de Samara. A propos des manuscrits de l'Asie centrale. Lettre de M. Blochet. L'École française d'Extrême-Orient. Les fouilles d'Herculanum. Loi relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique et artistique. Musée de Constantinople. Pour l'histoire du Louvre. L'Institut allemand de Rome. L'Institut de paléontologie humaine. L'Exposition rétrospective au château Saint-Ange . . . . . . . . . . . . . . . . . . 439
Bibliographie : Ouvrages de MM. D. Viollier, R. Coulon, G. Chauvet, Gustave Fougères, W. Deonna, W. Bremer, L. Gallois, P. Cavvadias, A. Trendelenburg, A. Schliz, R. Forrer, J. Curle, R. Petrucci, K. Woermann, L. Bégule, Otto von Falke . . . . . . . . . 463

## II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS


Pages

BEUCHAT (Henri). — Les manuscrits indigènes de l'ancien Mexique . . 99
BRÉHIER (Louis). — Le motif du galop volant sur une cassette d'ivoire byzantine . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 428
CHENET (G.). — Graffites et estampilles d'Avocourt et des Allieux (Meuse) 53
COURBY (Fernand). — Sur la frise du trésor de « Cnide » à Delphes. . 197
EBERSOLT (Jean). — Le Trésor de Stûmâ au musée de Constantinople. 407
HINCKS (Azra). — Le Kordax dans le culte de Dyonisos. . . . . . 1
JASTROW Jr (Morris). — The « bearded » Venus . . . . . . . . 271
JOULIN (Léon). — Les âges protohistoriques dans le sud de la France et dans la péninsule hispanique . . . . . . . . . . . . . 15
MARQUET DE VASSELOT (J.-J.). — Pour dater quelques émaux de Monvaerni . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 299
MAURICE (Jules). — La dynastie solaire des seconds Flaviens . . . . 377
MÉLY (F. de). — Signatures de primitifs : la tradition du IXe au XIVe siècle 67
MÉLY (F. de). — Signatures de primitifs. L' « Ecce-Homo » de Jean Hay . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 315
OULMONT (Charles). — Notes sur un tableau de Hausbuchmeister. . . 307
PICARD (Charles). — L'Héraclès Epitrapezios de Lysippe. . . . . . 257
REINACH (Adolphe). — Divinités gauloises au serpent . . . . . . 221
REINACH (Salomon). — Deux marbres du musée de Candie . . . . . 433
ROBLOT-DELONDRE. — Un « jardin d'amour » de Philippe le Bon . . . 420
TANNERY (Paul). — Sur le spondiasme dans l'ancienne musique grecque. 41
VIOLLIER (D.). — A propos de l' « épée de Brennus » . . . . . . . 130
WATELIN (L.-Ch.). — Les Nuraghes de Sardaigne. . . . . . . . 7

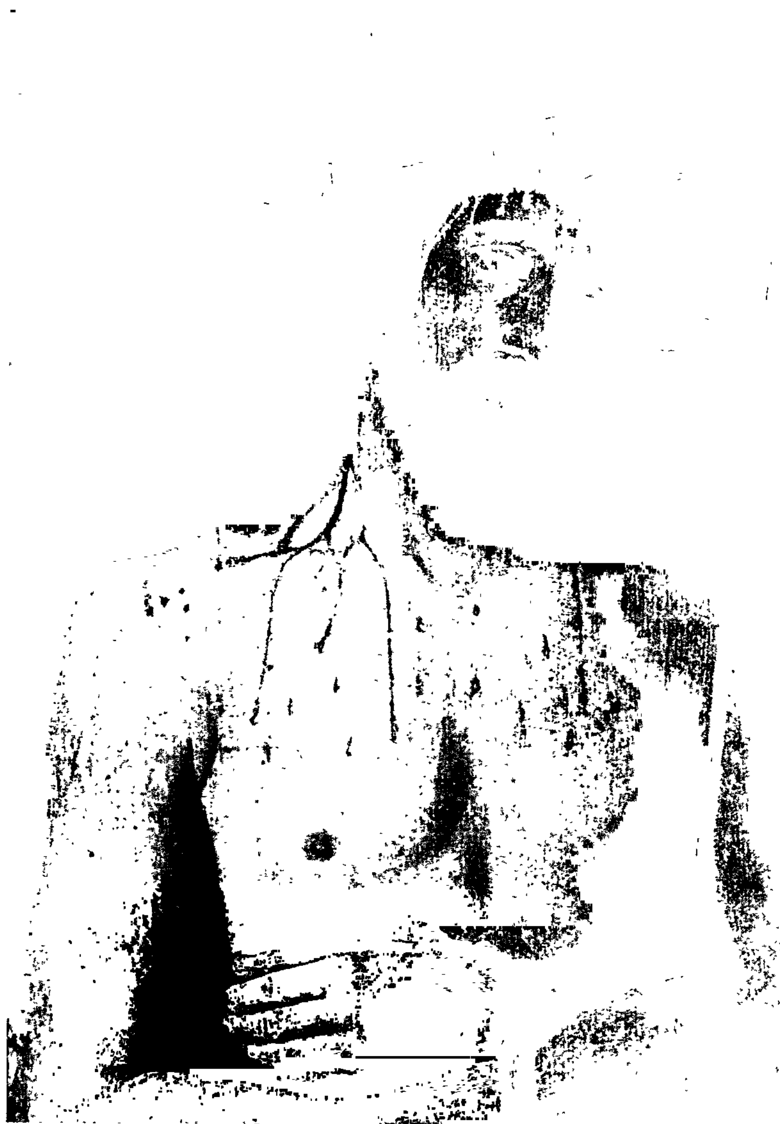

## III. — TABLE DES PLANCHES


I. — Ecce Homo, de Jean HAY.
II-III. — La Crucifixion, par le Maître dit HAUSBUCHMEISTER.
IV. — Stèle gallo-romaine.
V. — Le Calvaire, émail peint par MONVAERNI.
VI. — Tête de marbre conservée au Musée de Candie (Crète).
VII. — Stèle funéraire, conservée au Musée de Candie (Crète).
VIII. — Musée de Constantinople. Patène. La Communion des Apôtres.



*Le Gérant* : ERNEST LEROUX.

ANGERS. — IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER.



ECCE HOMO, DE JEAN HAY
(Collection de M. Michy à Chécy)

E. Leroux, Ed. H. Demoulin Sc.



LA CRUCIFIXION
par le Maître dit Hausbuchmeister
(Cabinet des Estampes)



*Heliog. Schutzenberger*

LA CRUCIFIXION

*Par le Maître du "Haüsbüchmeister" Musée de Fribourg en Brisgau.*



STÈLE GALLO-ROMAINE. Musée de Nancy



Helioq. Schutzenberger

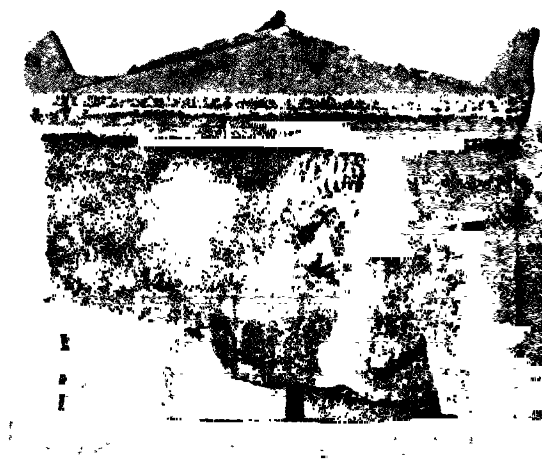
LE CALVAIRE

*Email peint par Monvaerni (?)*

*Coll. de Mr J. P. Morgan*



Tête de Marbre
Conservée au Musée de Candie
(Crète)



STELE FUNERAIRE
Conservée au Musée de Candie
(Crète)

E. Leroux Ed. H. Demoulin, Sc.



La Communion des Apotres

Patene du Musée de Constantinople

E. Leroux, Ed. H. Demoulin